

المجلس الأعلى للدراسات العربية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القري
كلية الدراسات العليا العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

الاسم
د. محمد بن عبد الله بن محمد
د. محمد بن عبد الله بن محمد
المستوفى د. محمد بن عبد الله بن محمد



رَبِّيَ الْمَعَارِي

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

إعداد الطالب

عبد الله بن عبد الله بن عبد الله

١٤٠٩ هـ

إشراف الدكتور

عبد الله بن عبد الله بن عبد الله



١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سَلَامٌ وَقَوَّادِرُ

كلمة شكر

* رَبِّ أَوْزِنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ *

- النمل (١٩) -

وبعد :

فإني أشكر جامعة أم القرى التي هيأتني لهذه المرحلة وأتاححت
لي فرصة الانتماء إليها والتحضير فيها .

وأخص بالشكر مدير الجامعة معالي الدكتور راشد الراجح على
ما يوليه طلبة الدراسات العليا من الرعاية والاهتمام .

وأشكر سعادة أستاذي الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع ، على
توجيهاته السديدة ومتابعته الدقيقة لهذا البحث ، وأسأل الله عز وجل
أن يجزيه خير الجزاء .

وأشكر المسئولين في كلية اللغة العربية وفي مقدمتهم سعادة الدكتور محمد
بن مريسي الحارثي عميد الكلية ، وسعادة الدكتور عليان بن محمد الحازمي العميد السابق
للكلية ، وسعادة الأستاذ الدكتور حسن بن محمد باجودة رئيس قسم الدراسات
العليا العربية على ما تقدمه الكلية من تسهيلات ورعاية .

كما أشكر سعادة الدكتور عياد بن عيد الشبتي وسعادة الدكتور
عيد الرحمن العثيمين على تفضلهما بإمدادي ببعض المراجع التي أفدت
منها في هذا البحث .

هذا ولا أنسى أن أشكر كل من أمدني بكتاب أو معلومة أو توجيه
جزى الله الجميع خير الجزاء .

وأشكر الأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة على بذل الوقت
والجهد في قراءة هذه الرسالة وتقويمها . وأسأل الله عز وجل أن ينفعنسي
بتوجيهاتهما .

المفكرة

بسم الله الرحمن الرحيم

(١)

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

فإن أبيات المعاني باب من الشعر كان مقدما عند الأوائل ، يرجعون إليه إذا أشكل عليهم أو أعياهم شيء من كتاب الله ، ويتطارحونه في مجالسهم ، فيعنون بالبحث عن أسرار الاستعمالات والتراكيب ، ويستخرجون خبايا المعاني التي وصفها الشيخ عبد القاهر بأنها : كالجواهر في الصدف لا يبرز إلا أن تشقه عنه .

وقد ارتبطت نشأة البحث في هذا النوع من المعاني بالبحث في علوم العربية التي قصد بها خدمة كتاب الله عز وجل ، ذلك أن مداره على الغريب من التراكيب والأساليب ومذاهب العرب ما عول عليه الأوائل في تفسير القرآن الكريم ، ولا عجب أن نجد جل من ألفوا في معاني القرآن - في القرنين الثاني والثالث - يؤلفون في أبيات المعاني .

وإلى جانب هذا ، فإن أبيات المعاني من الناحية الفنية تمثل مستوى رفيعا أفاد الشعراء ما تضمنه من المعاني الدقيقة والأخيلة الغريبة ، ومع أن هذه الأبيات لقيت عناية من علماء العربية في تراثنا الأدبي ، حيث أفردوا لها المؤلفات وعنونوا بتفسيرها . . فإنها لم تلق عناية من الباحثين المحدثين ، وإذا ما استثنينا الدراسات التي اتجهت إلى شعر بعض شعراء المعاني كالمتنبي مثلا ، فإنه يمكن القول إن أبيات المعاني عند العرب القدماء - في فترة البحث - لم تحظ - فيما أعلم - بأية دراسة . وإذا كانت هذه الدراسة تتجه إلى الأبيات التي أطلق عليها القدماء " أبيات المعاني " وألفوا فيها المؤلفات التي عرفت بالاسم نفسه

أوباسم " معاني الشعر " فإنه يحسن التنبيه إلى مصادر المادة الشعرية للدراسة والتي تتمثل فيما يلي :

* كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة .

* كتاب معاني الشعر للأشناداني .

* كتاب معاني أبيات الحماسة للنمري .

* كتاب إصلاح ما غلط فيه النمري للغندجاني .

ويضاف إلى هذا ، الأبيات التي أطلق عليها القدماء هذا المصطلح

ما هو ضمن فترة البحث ، وحفظته كتب التراث يستوى في ذلك ما كان

ضمن بعض المؤلفات المفقودة وما وقف عنده أصحاب المعاني وإن لم

يثبت أنه كان ضمن أحد تلك المؤلفات .

وهذه الدراسة حين تتجه إلى تلك الأبيات - في الفترة المحددة -

فإنها تتجه إلى كل ما يتعلق بتلك الأبيات ، كمتابعة دلالة المصطلح الذي

أطلق عليها ، والكتب التي ألغت فيها ، والآراء والأحكام التي تعلقت بها .

وتسير الدراسة في إطار تاريخي يعنى بالوصف والتعليل ،

لا يبعد بين الشعر والمجتمع الذي انطلق منه ويعبر عنه ، ولا يغفل عن

الاعتداد بالطبيعة الغنية للشعر ، ويولي جهود القدماء وآراءهم عناية

من شأنها أن تعيد صياغة البحث في أبيات المعاني على نحو متكامل فيه

جهود المفسر والنحوي والبلاغي والناقد ، لكشف الجوانب المتعددة لهذا

الموضوع الذي كان قضية شغل بها القدماء فاختصوها بهذا المصطلح الذي

أصبح عنوانا لكثير من الكتب المؤلفة في هذا الفن .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون في تمهيد وأربعة أبواب على النحو التالي :

التمهيد : وفيه دراسة لمسألة المعنى في الشعر ، تكشف عن طبيعة المعنى الشعري وطرق الوصول إليه .

الباب الأول : ويتناول مفهوم أبيات المعاني والتأليف فيها وفيه فصلان :

الفصل الأول : يعرض لمصطلح أبيات المعاني ، وفيه متابعة تاريخية لاستعمال هذا المصطلح ودلالته ، ومن ثم تحريره وبيان الفرق بينه وبين ما يلتبس به أو يلتقي معه ، مع محاولة للوقوف على نشأة فكرة أبيات المعاني والاهتمام بها .

والفصل الثاني يتناول التأليف في أبيات المعاني ، ويبدأ ببحث أسباب نشأة التأليف فيها ، ومن ثم يتجه إلى رصد أسماء الكتب التي ألفها القدماء في هذا الموضوع مع دراسة ما هو موجود من تلك الكتب بما يكشف مناهج مؤلفيها ويبرز قيمتها .

أما الباب الثاني فيتناول تفسير أبيات المعاني ، وفيه ثلاثة فصول :

الفصل الأول : بيان معاني الألفاظ المفردة وفيه عرض من خلال الأبيات للمشكلات التي تعرض في الألفاظ المفردة وطرق القدماء لحلها .

الفصل الثاني : تفسير العبارات المشككة ، حيث يقف البحث عند مشكلات تأليف العبارات ، ومشكلات بعض التراكيب المستعملة والشائعة مثل أقوال العرب والأمثال .

الفصل الثالث : توضيح المعنى الكلي ويتضمن هذا الفصل دراسة لطريقة القدماء في الشرح النثرى وتلخيص الشعر ، والاعتماد بالسياق الشعرى ، والتعميل على السياق التاريخي والحضارى .

الباب الثالث : أبيات المعاني والدرس النحوى ، وفيه فصلان :

الفصل الأول : الإعراب والبحث عن المعنى ، وفيه دراسة لمدى إفادة الشراح من الإعراب في تفسير الأبيات ، كما يتضمن جهود بحث المعنى في المؤلفات ذات الطابع النحوى ، وقد كان ذلك في ظل كتب المعاني ، وكتب الشواهد النحوية ، وكتب الأبيات المشككة الإعراب .

الفصل الثانى : المعنى النحوى والمعنى الشعرى ، وفيه دراسة لنماذج مختارة لبيان مدى وفاء المعنى النحوى بالمعنى الشعرى ، ومن ثم النظر إلى الآراء النحوية المتعددة في بعض الأبيات ، وبيان قيمة كل منها تبعاً لمتطلبات المعنى الشعرى .

الباب الرابع : أبيات المعاني في التراث النقدى والبلاغى وفيه

فصلان :

الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدى ويتضمن هذا الفصل دراسة لأبيات المعاني في ظل القضايا النقدية ذات العلاقة ، كقضية الغموض وقضية السرقات ، إلى جانب الوقوف عند المعايير النقدية التي نُظِرَ إلى أبيات المعاني في ضوءها ، مع بيان قيمة الأحكام التي اطلقت عليها .

الفصل الثانى : أبيات المعاني في مباحث البلاغة ، وفيه دراسة

لأبيات المعاني التي عني البلاغيون بدراساتها وبيان قيمتها .

وفي الخاتمة وضعت خلاصة لأهم قضايا البحث ونتائجه .

غیر
بیرون

مسألة المعنى في الشعر :

يعد لفظ المعنى من أكثر الألفاظ دورانا في كتب التراث الأدبي ،
إلا أنه مع ذلك من أظنها تحديدا ، وما ذلك إلا لسعة مجال استعماله ،
حيث يطلق على دلالة اللفظة المفردة ، والعبارة ، ومضمون البيت ، ويطلق
على الموضوع الذي يتعلق به القول كما هو الحال في الخطب ، ويطلق على
الغرض الذي يقصد الشاعر القول فيه ^(١) ، وهو بذلك يتجاوز الدلالات
الجزئية إلى المضامين الكلية والأفكار العامة ، ولا يقف الأمر عند هذا
لأن كلمة المعنى تطلق على الأفكار الخيالية وعلى الأشياء ^(٢) ، كما
تطلق على مقاصد القول وأساليب الكلام التي تتعلق بالأفكار والأشياء ،
كالجد والهزل ، والتصريح والتعريض ^(٣) ، والتشبيه ^(٤) .

وعلى أية حال فإن مصطلح المعنى قد أطلق فيما يتعلق بالشعر ^(٥)
على نوعين من المعاني :

(١) نقد الشعر - قدامة بن جعفر (تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم

خفاجي ، ط الأول ١٣٩٩ هـ) ص ٩١ ، ٩٥ .

وانظر ديوان المعاني للعسكري طبعة عالم الكتب ص ١٤ / ٧ .

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز / (تحقيق الدكتور بكرى شيخ

أمين ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ م ، دار العلم للملايين ، بيروت) ص

٨٧ / ١٠٥ .

(٣) الوساطة - للجرجاني (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي

البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي) ص ٢٤ .

(٤) نقد الشعر ، ص ٩١ .

(٥) انظر : كتاب المعنى الشعرى للدكتور حسن طبل (القاهرة ١٩٨٥)

ص ٩ ، ١٨٨ .

١ - المعاني المجردة : مثل الأغراض الشعرية - من مدح

وهجاء وفخر ورثاء ووصف ونسيب - والمعاني الجزئية والتشكلات
والتفريعات التي تكون لتلك المعاني وينظر إليها مفصلة عن الصياغة
الشعرية التي وردت فيها ، حيث يجد المرء نفسه أمام كلمة الجاحظ
المشهورة * المعاني مطروحة في الطريق * ^(١) وكذلك ما ذكره قدامة بن
جعفر من أن * المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها في ما
أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإن كانت المعاني
للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة * ^(٢) وهكذا تصبح
المعاني المادة الأساسية للشعر ولكنها ليست الشعر ، وقد ظهر هذا
في عدد من الأحكام النقدية التي تصدت للشعر واتجهت إلى المعاني
المجردة التي يومي إليها البيت أو بعض عباراته ، على نحو ما ذكر أبو
هلال العسكري أن من أغلاط الشعراء في المعاني ، قول امرئ القيس : ^(٣)
وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَمَا وَجَّهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ
* وهذا عيب في الخيل * ^(٤)

وقول زهير في وصف الشفادع : ^(٥)

(١) الحيوان للجاحظ (تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الثانية ،

طبعة مصطفى البابي الحلبي) ١٣١ / ٣ .

(٢) نقد الشعر ص ٦٥ .

(٣) ديوانه (حققه محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الرابعة ، دار

المعارف) ص ١٦٣ .

(٤) الوساطة ص ١٠ .

(٥) ديوانه بشرح ثعلب (تحقيق د . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق

الجديدة بيروت) ص ٤٤ . روايته * يخفن الغم * .

يَخْرُجْنَ مِنْ شَرَبَاتٍ مَآوٍ هَا طَحَلٌ عَلَى الْجَذْوَعِ يَخْفَنُ الْمَاءُ وَالْفَرْقَا
والضفادع لا تخاف شيئا من ذلك". (١)

وهذه الأحكام تعلقت بالمعنى خارج الشعر، فالأول نظر إلى المعنى في ذاته فراه عيبا، فحكم عليه بالغلط، لأن الشاعر - في نظره - ينبغي أن يصف فرسه بالصفات التي ينبغي أن تدل على الأمانة والجودة، وهو ما درج عليه الشعراء في رسم الفرس المثال. أما زهير فقد نظر إليه النقاد من جهة مطابقة قوله لما عليه الواقع من حال الضفادع، فوجد مخالفا، فحكم عليه بالخطأ.

٢ - المعاني الشعرية :

إذا كانت المعاني المجردة تقع خارج الشعر فإن المعاني الشعرية لا توجد إلا في الشعر، واستخراج هذه المعاني من الشعر ينثر الأبيات يعود بها إلى مستوى من التجريد، ذلك أن وجود تلك المعاني مرهون بالإبقاء على الصياغة الفنية للشعر، وكلمة الجاحظ المشهورة تشير إلى شيء من هذا، فهو بعد أن ذكر أن المعاني مطروحة في الطريق وأن الاستحسان لا يتعلق بها وحدها قال " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير". (٢)

وواضح أن الجاحظ يدرك أن المزية الشعرية لا تتعلق بالألفاظ من غير معانيها، وهو إذ ينبغي تعلق القيمة الشعرية بالمعاني المجردة

(١) الوساطة، ص ١١٠.

(٢) الحيوان، ٣/١٣٢.

فإنما يريد أن يثبت تعلقها بصياغتها الفنية ، أى أن المعنى في الشعر لا يوجد خارج الألفاظ بما يتهياً لها من سبك ونسج ، فاللفظ لا ينفصل عن معناه الذى يمنحه إياه السياق الشعرى ، والمعنى الشعرى للبيت لا ينفصل عن خصائص الألفاظ مجتمعة في السياق ، فالألفاظ ليست جزءاً منفصلاً عن المعنى وإنما هي جزء أصيل منه ، ولهذا ذهب الجاحظ إلى أن " الشعر لا يستطيع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حوّل تقطع نظمه وظل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب . " (١) وهذا أمر يلح عليه عبد القاهر الجرجاني فيما كتبه عن النظم ، فقد ذكر أن المزية لا تتعلق بالألفاظ أو بالمعاني ، كما أنها لا تعود إلى النظم في ذاته أو الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، ذلك أنه ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع ، وحسب المعنى الذى تريد ، والفرض الذى تؤم . وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر . . . (٢)

والمعنى الشعرى له طبيعة تتأى به عن النثرية وما تستلزمه من الوضوح ، وهو أمر يذكّرنا بما قيل عن الشاعر ما يعود إلى الفطنة

(١) المصدر السابق ١/ ٧٥ .

(٢) دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني (تحقيق محمود

شاكر ، مكتبة الخانجي ١٩٨٤ م) ص ٨٨ .

والنظر إلى الأشياء بطريقة مختلفة ، وكذا الشأن في اهتمام القدماء بتعريف الشعر تعريفاً يبعده عن النظم البذى لا ينفصل عنه حين يقال إن الشعر هو القول الموزون المقفى الدال على معنى^(١) وهكذا اشترط بعضهم أن يشتمل على التشبيه ، أو التشيل أو الاستعارة^(٢) ، وذهب حازم القرطاجني إلى أنه الكلام المخيل^(٣) ، وقد تمثل هذا في مجموعة من الأحكام النقدية التي تناهض النثرية ونقل الواقع ؛ فهذا حماد الراوية يعترض على الكمية ويقول له " إنما شعرك خطب " ^(٤) ، وحينما أنشد الراعي عبد الملك بن مروان قصيدة من قصائده وبلغ قوله : ^(٥)

أَخْلِيْفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعَشَرٌ حَنَفَاءُ نَسْجُدُ بِكَرَّةٍ وَأَصِيْلًا
عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا حَقَّ الزَّكَاةِ مِنْزَلًا تَنْزِيْلًا

قال عبد الملك " ليس هذا شعرا ، هذا شرح إسلام وقراءة آية " ^(٦)

ولما كان المعنى في الشعر له طبيعة خاصة تختلف عما هو موجود في النثر ، فقد ارتبط فهمه والوصول إليه - عند القدماء - بأمور فسي

- (١) نقد الشعر ص ٦٤ .
- (٢) العمدة لابن رشيق (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢) دار الجيل بيروت ، ١/١٢٢ .
- (٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة الطبعة الثانية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ص ٧١ .
- (٤) الموشح (للمريزاني ، تحقيق علي محمد الجاوي ١٩٦٥ م) دار نهضة مصر (ص ٣٠٨ .
- (٥) شعر الراعي النميري (تحقيق نوري حمودي القيسي وهلال ناجي مطبعة السجمع العلمي العراقي سنة ١٤٠٠ هـ) ص ٥٦ وروايته " أولي أمر الله " .
- (٦) الموشح ص ١٥٧ .

مقدمتها الكشف والتفتيش والتتقير، فهذا ابن قتيبة حين تحدث عن أضرب الشعر ذكر أن منها ضرباً " حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً " (١) . أما أبو حاتم السجستاني فأنشد شعراً لأبي تمام، وسئل عن بعض معانيه فلم يعرفها، فقال :

" ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بشباب مصقلات خلجان لهاروة وليس لها مفتش " (٢)

وقد ذهب الجرجاني إلى مثل ما ذهب إليه ابن قتيبة من اختلاف الحكم بين النظر إلى مجرد البناء اللفظي للشعر وبين النظر إلى المعاني في بعض أنواع الشعر ، فقد يسبق بك مجرد النظر إلى ألفاظ البيت بالحكم " وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف " (٣) ، ومن هنا اهتم ابن طباطبا بمسألة البحث عن المعنى والتتقير عما وراء الألفاظ والأصاليب ، وذلك في قوله : " فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تلتقاء بالقول أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ونقر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحت خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها " (٤)

ولما كانت المعاني الشعرية تحمل قدراً من الخفاء يحتاج معه المتلقي إلى التفتيش والكشف والبحث فقد ارتبط فهم الشعر وإدراك معانيه الخفية بنوع من المعرفة أطلق عليه " العلم بالشعر " ، ولم يكن القدماء

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة (تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف)

ص ٩٠

(٢) أخبار أبي تمام للصولي (تحقيق الدكتور خليل عساكر وآخرين ، المكتب

التجاري بيروت) ص ٢٤٤ وانظر الموشح ص ٤٦٥

(٣) الوساطة ص ٢٥

(٤) عيار الشعر لابن طباطبا (تحقيق الدكتور محمد زغول سلام ، منشأة

المعارف ، الاسكندرية ١٩٨٠ م) ص ٢٥

يصفون أحدا بأنه عالم بالشعر إلا إذا اشتهر بمعرفته للمعاني الدقيقة
والمضامين الخفية التي يتراعى إليها الشعر، على نحو ما جاء في قول النابغة
يمدح النعمان : (١)

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُّورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالطُّلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبٌ

فقد سأل ابراهيم بن العباس أبا ذكوان ما يقول في هذا الشعر ؟

فقال أبو ذكوان : " ما عندي فيه إلا الظاهر المشهور ؛ يقول :
فضلك على الطلوك كفضل الشمس على الكواكب ، فقال : تفهم معنساء
قبل هذا فإنه يعتذر إلى النعمان من مدحه آل جفنة الفسائين
وتركه له ، ويريد أن له في مدحهم عذرا إذا تركه النعمان ... قال
أبو ذكوان : وما رأيت أعلم بالشعر منه " (٢)

وقد يجد أحدنا البيت سهلا واضحا لا إشكال فيه ، حتى إذا
كشفت له بعض المعاني الخفية فيه عرف أنه لم يكن قريبا من معناه ، ولعله
حينها يعرف قيمة البحث في معاني الشعر، ويدرك أهمية هذا النوع
من العلم ، وقد روي أن الأصمعي خرج على بعض أصحابه ، فسألهم
عن معنى قول الخنساء في رثاء أخيها صخر : (٣)

(١) ديوانه (تحقيق محمد أبو الفضل ، الطبعة الثانية ، دار المعارف)

ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) المصون في الأدب لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (تحقيق

عبد السلام هارون الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ ، الخانجي والرفاعي)

ص ١٥٠ / ١٥٢ .

(٣) ديوان الخنساء (طبعة صا در ، بيروت ١٣٨٣ هـ) ص ٨٤ .

يَذْكُرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

فقالوا : معنى هذا أنها تذكره صباح مساء .

قال : لا ، ولكنها أرادت بقولها هذا أنها كانت تذكره عند طلوع الشمس ، وقت الغارة أو الغزو ، لأنه كان فارسا ، وتذكره عند غروبها ، وقت القرى وإطعام الضيف ، لأنه كان جوادا . (١)

وهكذا يتضح الفرق بين التفسيرين ، حيث وقف الأَصمعي على المعنى الشعري وهو وصفه بالشجاعة والجلود ، أما التفسير الأول فلم يجاوز المعنى المعجمي لألفاظ البيت .

وحين قال أبو العميش لأبي تمام : لم لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يفهم ؟ فقال : وأنت يا أبا العميش لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ فإن أبا تمام إنما كان يطلب من أبي العميش أن يكون يفهم معاني الشعر ويطلع على الغامض والظاهر منها (٢) .

وقد أصبح العلم بمعاني الشعر بابا من المعرفة تنتسب إليه جماعة ممن يتعاطون الأدب ، ممن برزوا في معرفة الأنساب واللغة وعادات العرب المرتبطة بحياتهم وأدواتهم وأحوال معيشتهم ، وطرقهم في التفكير والتعبير ، ومن ذلك معرفة أمثالهم السائرة ودلالات أساليبهم المختلفة ومذاهب كلامهم وما يضح عليه تأويل مشكله ، وكذا الشأن في معرفة

(١) المزهري للسيوطي (تحقيق على البجاوي وآخرين ، عيسى البابي

الحلبي) ٣٣٦/٢ .

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي (تصحيح عبد المتعال الصعيدي

١٣٨٩ هـ مطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة) ص ٢٢٨ .

تقاليدهم الفنية والمثل التي يقصدونها في وصفهم للأشياء التي تعرض في شعرهم .. وليس هذا ما يحصله طالبه بيسر وسهولة ، وإنما يحتاج إلى جهد كبير في التزود من علوم العرب والأخذ عن علماء المعاني ، لأن من الشعر ما لا يمكن للمرء استنباط معناه من تلقاء نفسه ، ذلك أنه ربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم ، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ، ولا تفهم مثلها إلا سماعاً .. (١)

وهذه الأمور إنما تتعلق بالأبيات المفردة ، إذ ليس من شأن القصائد أن تكون جميع - أو معظم - أبياتها من هذا النوع الذي يحتاج إلى هذا القدر من الجهد في تبين مراميه والكشف عن خفاياه .

(١) عيار الشعر ص ٢٥ .

الباب الأول

مفهوم أبيات المعاني والتأليف فيها

ويشتمل على الفصلين التاليين :

الفصل الأول : مفهوم أبيات المعاني .

الفصل الثاني : التأليف في أبيات المعاني .



الفصل الأول :

مفهوم أبيات المعاني .

إن ما وصلنا من الكتب التي ألفت في أبيات المعاني - أو معاني الشعر - لا يحمل أى تعريف لأبيات المعاني، مع ما نعرفه عن القدماء من عناية بتحرير المسائل وحرص على تحديد المصطلحات، غير أن الباحث حين ينعم النظر في هذه المؤلفات سيخرج بأمرين يتعلقان بالتصور الذى استقر عند القدماء لهذا المصطلح؛ الأمر الأول يتصل بطبيعة العلاقة التي سوغت جمع هذه الأبيات في كتاب واحد، وهذه العلاقة بين الأبيات المختارة هي التي كانت وراء إطلاقهم عليها اسماً واحداً أصبح - فيما بعد - يطلق على الكتب التي تضم طائفة من تلك الأبيات.

أما الأمر الثاني فيتعلق بمجموعة من العبارات تناثرت في أثناء تفسير تلك الأبيات وتقدم هذه العبارات مجموعة من الأوصاف لأبيات المعاني، هذه الأوصاف يمكن أن تمثل وجهها مقبولا للفهم.

فبالنسبة للأمر الأول فإن أبيات المعاني تشترك في أنها تتضمن الأوصاف الغريبة والمعاني المشككة بحيث لا يمكن الوصول إلى معاني الأبيات بسهولة، فقد تعدد معاني اللفظة الواحدة فيصعب تحديد ما أراد الشاعر منها، كما في قول الحارث بن حلزة : (١)

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَبْرَ سَرْمَالٍ لَنَا وَأَنَا الْوَلَا

حيث أن العبر يطلق على الحمار الوحشي، وعلى الوتد، وعلى الطويل،

(١) ديوانه (بتحقيق هاشم الطعان، مطبعة الارشاد بغداد، ١٩٦٩ م) ص ١٠ والبيت في كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة (الطبعة الأولى بتحقيق كركنو ١٣٦٨ هـ، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن، الهند) ٨٥٥/٢، ومعاني الشعر للأشناداني (تحقيق عزة التتوخي، مديرية أحياء التراث دمشق ١٣٨٩ هـ) ص ١٧٥.

والناتي* في بوء العين ، وعلو جبل في المدينة ، ويطلق علو السيد
الملك ، والعمير الإبل ، وقافلة الحمير . أو كما في قول الشاعر : (١)

سَأَرْفَعُ قَوْلًا لِلْحَصِينِ وَمَالِكِ تَطْيِيرُهُ الْغُرَبَانَ شَطْرَ الْمَوَاسِمِ

حيث يتبادر إلى ذهن المتلقي أن الغربان يقصد بها الطيور المعروفة
وذلك غير ما أراد الشاعر .

وقد ترد صفات الشي* علو نحو تشترك فيه مع غيرها ، كقول
الشاعر : (٢)

ومشوبة لا يقيس الجارر بها ولا طارق الظلماء منها يونس
متى ما يزرها زائر يلف دونها عقيقة داري من العجم تخرس

حيث يقع في وهم المتلقي أن الشاعر يقصد النار .

وقد يتعلق الإشكال بمعنى العبارة كما هو الحال في الشطر
الثاني من قول زفر بن الحارث : (٣)

سَقَيْنَاهُمْ كَأْسًا سَقَوْنَا بِمِثْلِهَا وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا عَلَوِ الْمَوْتِ أَصْبَرَا

(١) المعاني الكبير ٢٥٧/١ ، والبيت مع آخر في الحيوان ٤١٨/٣ .

والمراد بالغربان غربان الإبل والغراب مقعد الراكب .

(٢) معاني الشعر لاشنانداني ص ٤٢ . والشاعر يصف فتاة جميلة .

(٣) معاني أبيات الحماسة لأبي عبد الله النمرى (تحقيق د . عبدالله

عبدالرحيم عسيلان ، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ القاهرة) ص ٤٠

(١) وربما أشكل معنى البيت لاحتماله لمعنيين متضادين ، كقول الشاعر:

تَجَنَّبْتُ الْأَعْدَاءَ عَقْوَةَ دَارِهِ وَرَاحَ عَلَيْهِ حَاطِبٌ غَيْرُ لَاغِيبِ

حيث يجوز أن يكون هذا دعا له ، كما يجوز أن يكون دعا عليه ، وقد يعود إشكال معنى البيت إلى عدم معرفة المتلقي لما فيه من أعلام لا يستقيم معناه إلا بمعرفتها ، كما هو الحال في قول شقيق بن سلمة:

الأسدى : (٢)

أَتَانِي عَنْ أَبِي أَنَسٍ وَعَيْسَى فَسَلَّ تَغِيظُ الضَّحَاكِ جِسْمِي

وَلَمْ أَعْرِ الْأَمِيرَ وَلَمْ أَرِيهِ وَلَمْ أُسَبِّحْ أَبَا أَنَسٍ بِوَعْنَمِ

حيث يبعد عن السامع أن المعنى بالضحاك وأنس والأمر رجل واحد . وهناك أبيات يعود الإشكال في معانيها إلى الخلفيات الفكرية التي تتوارى خلفها على نحو ما نجد البيت يومي* إلى بعض عادات العرب أو معتقداتهم ، كما في قول بشر بن أبي خازم :

(٣)

تَظَلُّ مَقَالِيَتُ النِّسَاءِ يَطْأُنَّه يَقْتُلْنَ أَلَا يُلْقِي عَلَى الْمَرْءِ مِثْرَ*

- (١) معاني الشعر ص ١٢٩ . والعقوة ما حول الدار .
فالدعاء له بأن يعصي الله أعداءه أو يصرفهم عنه ، وتخصب أرضه حتى لا يحتاج إلى الحطب ، والدعاء عليه ، بأن تجسّد حتى تكون كلها حطباً يابساً ، ولا يكون عنده ما تطمع فيه الأعداء .
- (٢) اصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النعماني من معاني أبيات الحماسة ،
للغندجاني (تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ الكويت) ص ٨٨ . ومعاني الحماسة ص ٢٦٤ ،
وشقيق بن سلمة الأسدي شاعراً سلامي مقل .
- (٣) ديوانه (بتحقيق الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ م) ص ٨٨
والمعاني الكبير ٢ / ٩٣٠ .

وقد يكون البيت منبياً على قصة أو حادثة لا يعرف معناه إلا بهاء كقول
الشاعر : (١)

أَلَا أبلغُ بني وهبٍ رسولاً بأنَّ التَّمرَ حلُوفِي الشَّتاءِ

وربما عاد الإشكال في معنى البيت إلى أن الشاعر سلك فيه سلكاً تعارف
عليه العرب في وصفهم للأشياء كقول ابن مقبل : (٢)

زَجَرْنَا بني كعبٍ فأما خيارهم فصَدَّ وأولَّ المعروفُ في الناسِ أعرفُ
وأما أناسٌ فاستعاروا بغيرنا فقَيَّدَ لهم يادٍ به العرَّاسُ عَفُ

وربما عاد الإشكال في البيت إلى دلالات خاصة يقصدها العرب في بعض
العبارات كما في قول الشاعر : (٣)

لَقَدْ راحَ في أثوابِ عمرو بنِ قُرتِسا فتىً غيرَ وقافٍ إذا ذُعِذَعَ السَّربُ

حيث أن من لا يعرف فيم يستعمل العرب قولهم "راح فلان في ثوب فلان"
لا يكاد يحصل معنى البيت .

أو كما في قول الآخر : (٤)

وصاحبِ صدقٍ لم تلنِّي أذاتهُ ظَلَمْتُ وفي ظُلِّي له عامداً أجراً

(١) المعاني الكبير ١٠١٩/٢ والشاعر يشير إلى الدية التي اشتروا بها
نخلًا .

(٢) المصدر السابق ٠٨٦٤/٢ ديوانه (تحقيق د . عزة حسن دمشق ٣٨١ هـ)

(٣) معاني الشعر ص ٢٠ . والشاعر هو عبدالله بن ثعلبة الحنفي كما
في المعاني الكبير ٤٨٣/١ ومعنى العبارة أنه قاتله .

(٤) المعاني الكبير ٤٠٤/١ واللسان (ظلم) والحيوان ٠٣٣١/١
والصاحب هنا السقاء . وظلمه أن يسقى قبل أن يدرك

وتخرج زبدته .

وقد يشكل التركيب كما في قول ذي الرمة : (١)

عِينًا مَطْحَلَةً الْأَرْجَاءُ طَامِيَةً فِيهَا الضَّفَادِعُ وَالْحَيْتَانُ تَصْطَخِبُ
إذ يحتاج المتلقي إلى معرفة الوجه الذي أراد الشاعر في الشطر الثاني
وإلا فكيف تصطبغ الضفادع والحيتان .

وكذا الشأن في قول الآخر : (٢)

وَإِنِّي وَإِيَّاهُ كَرَجَلِي نَعَامَةً عَلَى مَا بَيْنَا مِنْ ذِي غِنًى وَفَقِيرٍ
وإذا كان الشطر الأول يحتاج إلى معرفة بما يكون من حال رجل
النعامة إذا كسرت فإن الشطر الثاني يحتاج إلى معرفة بأسرار التراكيب ،
إذ كيف تعطف كلمة " فقير " على كلمة " غنى " ، وقد سئل بعض العلماء
عنها فلم يجد جوابا شافيا ، وكان أبو العباس ثعلب حاضرا فقال " هذه
غريبة " . (٣)

وهذه النماذج من الأبيات المشكلة لها أشباه ونظائر كثيرة
توزعت في الكتب المؤلفة فيها . وكأن عناية أصحاب المؤلفات بهذه الأبيات
إنما هي - في أحد جوانبها - عناية بما تتضمنه هذه الأبيات من معارف
ومعلومات هامة ، وكأنه لا وجود لهذه المعارف إلا في تلك الأبيات
وهكذا نجد أنفسنا أمام مقولة القدماء " الشعر ديوان العرب " .

(١) ديوانه يشرح أبي نصر الباهلي (تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو

صالح ، طبعة ١٩٨٢) ١/٦٣ ، والمعاني الكبير ٢/٦٣٨ .

(٢) المعاني الكبير ١/٣٣٥ ، وهو مع بيتين آخرين في معجم الأديب .

لياقوت (طبع مصر ١٣٥٥هـ) ١٨/١١٥ .

(٣) المحبر لمحمد بن حبيب (تصحیح الدكتور اليزه ليختن شتير

دار الآفاق بيروت) ص ٥٠٩ . وسيأتي الكلام عن هذا ص ٣٢٣ .

أما فيما يخص الأمر الثاني وهو إشارات القدماء وعباراتهم التي توميء إلى أشياء في أبيات المعاني فلعلنا لا زلنا نذكر قول ثعلب " هذه غريبة " في تعليقه على كلمة " فقير " التي عطف على كلمة " غنى " ، وكذلك ما ذهب إليه ابن طباطبا في أثناء النص الذي أكد فيه على أهمية البحث والتتقير عن المعنى في بعض ما يرد عن القدماء من غرائب الأشعار ، حيث ذهب إلى أن هذا النوع من الشعر لا يعدم المرء أن يجد تحته " خبيثة " إذا استخرجها عرف فضل القوم بها ، وهذه " الخبيثة " تحتاج إلى معرفة ، ومن هنا اهتم الأوائل بالسؤال عنها ، كما اهتم شراح أبيات المعاني بإبرازها ،^(١) حتى إذا لم يجد أحدهم شيئا من ذلك في بعض الأبيات صرح بأن ذلك البيت " لا سؤال فيه ولا خبيثة له " ^(٢) وهو أمر يعود إلى ثقافة من يتصدى لتفسير تلك الأبيات ومدى معرفته بهذا الفن ، ومن هنا نجد من العلماء من يحاول أن يصل إلى الخبيثة التي لم يصل إليها بعض من تقدمه ، على نحو ما فعل الغندجاني في تعقبه للنمرى فيما شرحه من أبيات الحماسة ، وقد ذكر في عدة مواضع أنه كشف عن خبيثة لم يخرجها النمرى ولم يطلع عليها ، ففي قول موسى بن جابر الحنفي :

هَلالانِ حَمالانِ في كُلِّ شَتِوةٍ مَنِ الثَّقَلِ ما لا تَسْتَطِيعُ الأَباعِرُ

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٣٠

(٢) المصدر السابق ص ٢٦١

(٣) هو موسى بن جابر بن أرقم بن سلمه الحنفي اليماني شاعر نصراني

جاهلي كثير الشعر يلقب أزيق اليمامة .

يقول النمرى * هذان الرجلان يحملان من أعباء المفارم وأثقال الصنائع ما لو أنه يوزن لم تستطع حمله إلا بل وهي أثقل الحيوان حملاً وأكثره صبراً، فهذا لا سؤال فيه ولا خبيثة له * (١).

والعبارة الأخيرة من كلام النمرى توحي بأن هذا البيت ليس من أبيات المعاني، ذلك أنه واضح المعنى على ما فسره، ولا سؤال فيه ولا خبيثة له كما ذكر، غير أن السؤال الذى يتبادر إلى الذهن : لماذا أدرجه النمرى ضمن مختاراته التى يفسرها - وهي الأبيات التى تتضمن السؤال والخبيثة - والذى يبدو هو أن النمرى إنما يختار الأبيات التى يدور حول معانيها كلام، ويعنى العلماء - كشيخه أبي رياش - بالحديث عنها أو يعنى الموفون - كالديمرى مثلاً - بالتعليق عليها، فلم يشأ أن يغفل ما يهتم به الناس، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن إيراد هذا البيت يحمل وجهة نظره في إنكاره لاختيار غيره له وعده من أبيات المعاني التى تحتاج إلى تفسير، إلا أن التصور الذى طرحه سابقوه لم يزل يلاحقه مثلاً في رد الغندجاني عليه في تفسير هذا البيت حين قال : " رب خبيثة ههنا - كان يجب أن يذكر أبو عبد الله قبل من هذان الهلalan ومن أي قبيلة هما، وما تعلقهما بقائل هذا الشعر... " (٢).

وهكذا أخذ الغندجاني يعقب على بعض أقوال للنمرى في تفسير بعض الأبيات معولاً على " الخبيثة " التى تكن في الفكر العربي وتومي إليها الأبيات، ففي قول الراعي :

- (١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦١.
- (٢) اصلاح ما غلط فيه النمرى، ص ٦٦.
- (٣) شعر الراعي ص ١٩٤.

فَبَاتَتْ تَعْدُ النِّجْمَ فِي سَتَحِيرَةٍ سَرِيعٍ بِأَيْدِي الْأَكْلِينَ جَمُودَهَا

تردد النمرى في المراد بالنجم فقال المراد النجوم وقيل الشريا . . فعقب عليه الغندجاني بكلام جاء فيه " لا يجوز أن يكون النجم ههنا إلا الشريا ، وذلك أن في البيت خبيثة لم يخرجها أبو عبد الله ، وذلك أن الشريسا لا تكاد ترى في قعر الجفنة وغيرها من الأواني إلا أن تكون قمة الرأس ، ولا تكون قمة الرأس إلا في صميم الشتاء . . . " (١)

فالخبيثة في البيت الأولى تتعلق بالنسب ، وفي البيت السابق

تتعلق بحياة العرب ومعرفتهم للفلك ، وربما تعلقت الخبيثة بشي من عادات العرب على نحو ما جاء في قول مرة بن محكان : (٢)

فَنَشْنَشَ الْجِلْدَ عَنْهَا وَهِيَ بَارَكَةٌ كَمَا تَنَشْنَشُ كَفًّا قَاتِلَ سَلِيسَا

حيث قال فيه الغندجاني " ههنا خبيثة لم يطلع عليها أبو عبد الله ، وذلك أنه لو قال قائل : لم قال فنشْنَشَ الجلد عنها وهي باركة ولم يذكر : وهي مضطجعة وليس شي من الحيوان يسلخ الا مضطجعا ؟

قيل له : من عادة العرب أنهم اذا نحرروا الناقة وخشوا أن

تضطجع ، رفدها الرجال من جانبيها حتى تموت وهي باركة ، وذلك أن جزهم إياها وهي باركة مستوية هو خير من جزهم إياها وهي مضطجعة على جنبها . . . " (٣)

(١) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٤٣ .

(٢) هو مرة بن محكان . من تميم يدعى أبا الأضياف شاعر مقل قتل سنة (٧٠) هـ .

(٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٠ ، ١٥١ .

وإلى جانب الكلام عن السوأل والخبيثة في أبيات المعاني تتردد عبارات كثرة المعنى وكبير المعنى ^(١) ودقته ، حتى وصف قول ابن الدميثة :
 وَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُمُولِ وَدَوْنَهُمَا خَمِيصُ الْحَشَا تَوَهَّى الْقَمِيصُ عَوَاتِقَهُ
 بأن " معناه أدق من طرف الإبرة " . ^(٢)

ودقة المعنى مع تعدد الاحتمالات التي يصح عليها معنى البيت هي التي جعلت أبا عمرو بن العلاء حين سأله أبو عبيدة عن معنى قول الحارث بن حلزة :

زَعَمُوا أَنْ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَمَّ — سِرَّ مَوَالٍ لَنَا وَأَنَا السَّوْلَاءُ
 يقول - أبو عمرو بن العلاء - " ذهب والله الذين كانوا يحسنونه ، ولكننا نرى معناه ... " . ^(٣)

وهذه العبارات لا تنفصل عن غيرها ما يدل على بعد المعاني وخفائها وكونها مظنة توهم ، على نحو ما نجد بعضهم يذكر أن هذا البيت يحتمل المدح والذم ^(٤) ، أو يصح أن يكون دعاء للمدح أو دعاء عليه ^(٥) ، وربما تعلق التوهم بجزئيات البيت وعباراته على نحو ما ذكر النمرى في قول عمر بن أبي ربيعة : ^(٦)

- (١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦٤ . وانظر اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٨٨ .
- (٢) ديوانه (صنعة ثعلب ومحمد بن حبيب ، تحقيق احمد راتب النفاح القاهرة ١٩٥٩ م) ص ٥٢ .
- (٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٠ وانظر ص ١٠٩ .
- (٤) المعاني الكبير ٨٥٥/٢ والبيت تقدم ص ١٣ .
- (٥) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٠٧ ، ١٦٢ . ومعاني أبيات الحماسة ٢٤٩ .
- (٦) معاني الشعر ص ١٢٩ ، ١٣٠ ، المعاني الكبير ٨٣٣/٢ .
- (٧) ديوانه (بتحقيق محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٠ هـ) ص ١٢٩ .

ولَمَّا تَفَاوَضْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْفَرَتْ
وَجْوهُ زَهَاها الْحَسَنُ أَنْ تَتَّقَعَا

قال النمرى " هذا بيت يظن سامعه أنه محتاج الى تمام يكون لقوله :
ولما تفاوضنا ، وجوابه : زهاها الحسن " (١) وهذه العبارة - وإن لم
تصح على نحو ما يرى الغندجاني - فإنها تطرح تصورا قد يجد القارى
أمثلة له في غير هذا البيت من أبيات المعاني .

وهناك عبارات تتردد في تفسير أبيات المعاني تتعلق بأهمية معرفة
الشارح " بمذاهب العرب في معاني أشعارها " (٢) وهذا لا يفصل عن
أهمية ثقافة الشارح ، وتعمقه في علم اللغة والنسب ومعرفة الأخبار
وأيام العرب وعاداتها ، ليحسن التنقيب عن المعاني واستخراجها (٣) ،
وكذا الشأن في معرفة الأحداث والقصص التي يدور حولها الشعر
ما لا يسد غيرها من المعارف سدها في بيان المعاني كاملة ، ولهذا
أخذ على النمرى عدم اطلاعه على ملابسات بعض الأبيات كما هو الحال
في قول عبدالله بن الزبير الأسدي : (٤)

رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَانُهَا فَكَانَتْ قَذَى عَيْنِهِ حَتَّى تَجَلَّتْ

قال الغندجاني " مثل هذا البيت لا يعرف معناه البتة الا بالقصة
المتعلق بها معناه ولو قرن به كتاب العين والجمهرة " (٥) وفي هذا
النص مناهضة للوقوف بفهم أبيات المعاني عند الأبيات التي تتضمن

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٧١ .

(٢) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٣ .

(٣) المصدر السابق ص ١٥٤ .

(٤) شعر عبدالله بن الزبير الأسدي (تحقيق يحيى الجبورى ، دار

الحرية بغداد ١٣٩٤هـ) ص ١٤٢ وهو في شعره المنسوب

وينسب للحطيثة ولأبراهيم الصولي .

(٥) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٥ .

الألفاظ الغريبة مما يناف كشف معناه بعلماء اللغة ، وهكذا تصبح
القصة التي تتوارى خلف البيت هي معناه ، كما ان معرفة النسب لمن ورد
ذكره في البيت أو العادة التي يشير إليها أو سر التركيب في بعض
العبارات .. هي المعاني التي تتضمنها ... كأن العلماء لا يطلبون المعنى
الذى يحصله أكثر الناس ، وإنما يطلبون معاني خفية يفرضون عليها
ويستخرجونها بما تيسر لهم من سعة العلم وثاقب الفكر ، وهكذا قدر لهم
أن يقفوا على المعاني الدقيقة للأبيات ، وأن يكتشفوا أسرار التراكيب
التي بها تستقيم المعاني للأبيات على الوجه الذى أراد قائلوها ، ذلك
أن بعض الأبيات إذا نظر إليها مفصلة عن قصائد أو مقطوعة عن
الملاسل التي قيلت فيها تبدو محتلة لمعان أخرى ، ولهذا نجد الاهتمام
بمسألة السؤال عن المعنى (١) لا ينفصل عن " البحث عن الخبيثة " .

وإذا ما تركنا الكتب التي ألفت في أبيات المعاني واتجهنا إلى
سواها من كتب الأدب والنقد وكتب اللغة نبحث في أشنائها عما
يكشف لنا أبعاد التصور الذي استقر عند القدماء لأبيات المعاني فإننا
سنعثر على مجموعة من الأقوال التي من شأنها أن تضع أيدينا على كثير ما
يتعلق بهذا المصطلح ، فهذا قدامة بن جعفر يتطرق لذكر أبيات
المعاني ضمن حديثه عن الإرداف إذ يقول : " ومن هذا النوع ما يدخل
في الأبيات التي يسمونها أبيات المعاني وذلك إذا ذكر الردف وحده
وكان وجه اتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ، أو كانت بينه وبينه أرداف
(٢)
آخر كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة إذا غرض "

(١) انظر المعاني الكبير (١/ ٢٩٠ ، ٥٣٢ ، ٢/ ٦٥٨ ، ٦٦٧ ، ٨٥٥ ،

وهكذا فإن قدامة يشير إلى طائفة من أبيات المعاني تشكّل فيها الكنايات حين لا يظهر وجه اتباع الردف لما هو ردف له أحيان يوجد فاصل بين المعاني ولوازمها مع كثرة الأرداف، ومن هنا فهذا النوع من أبيات المعاني يتصف بخفاء المعنى وغموضه، وهذا يلتقي مع نوع (١) آخر من أبيات المعاني وهي الأبيات " التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً " وذلك لأنها تعتمد على سنن العرب وتقاليدهم المستعملة بينهم، من ذلك قول النابغة : (٢)

يَكْفَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ كَذَى الْعَرِيْكَوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ
وكقوله : (٣)

يَسْهَدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمَهَا لِحَلِي النَّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ
وكقول الآخر : (٤)

شَرِبْتُ عَلَى سُلُوَانَةٍ مَاءَ مَزْنَةٍ فَلَا وَجْدِيْدَ الْعَيْشِ يَا مَيَّ مَا أَسْلُو
وكقول طرفة بن العبد : (٥)

بَدَلَتْهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنِيَّتِهِ بَرْدًا أَبْيَضَ مَصْقُولَ الْأَشْرِ

- (١) عيار الشعر ص ٤٧
- (٢) ديوانه ص ٣٧ وروايته " لكفتني " .
- (٣) المصدر السابق ص ٣٣
- (٤) عيار الشعر ص ٤٧ وانظر نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب لابن سعيد الأندلسي (تحقيق د . نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقص عمان ٩٨٢ م) ٢ / ٧٩٤ .
- (٥) ديوانه بشرح الأعلام الشنتمري (تحقيق د ربة الخطيب و لطفى الصقال مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ٣٩٥ هـ) ص ٥٧ .

فكي السليم ليشفى الـجرب^(١) . وتعليق الحلبي على المدوغ ، وشراب
العاشق المـاء على خرزة السلوان ليسلو ، ورمي السن لعين الشمس لكيلا
تتبت الأسنان عوجا . . من الـمور التي عرفها العرب فترد في شعرهم ،
ولكنها تشكل على من لم يطلع على شيـء منها ، من الـأجيال اللاحقة أو من
غير العرب ، ولهذا أشار ابن طباطبا إلى أن هذه الـأبيات " إذا لم تكن
المعرفة بها متقدمة عسراستنباط معانيها " .^(٢)

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن الفموض أساسي في أبيات
المعاني وذلك قوله " وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم
أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من
الشعر ، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الـأفكار الفارغة " .^(٣)

أما علي بن عيسى الرمانى فنظر إلى أبيات المعاني من جهة أسباب
الإشكال ، حيث جمعها في ثلاثة أسباب رئيسة ، وذلك في قوله : " أسباب
الإشكال ثلاثة : التفسير عن الـأغلب كالقديم والتأخير وما أشبهه ، وسلوك
الطريق الـأبعد ، وإيقاع المشترك . . . وإذا تفقدت أبيات المعاني رأيتهـا
لا تخرج عن هذه الـأسباب الثلاثة " .^(٤) وواضح أن شـا ركة أبيات المعاني
لغيرها في هذه الـأسباب يـزيد من صعوبة تحديد مفهومها حين ينظر
إليها من هذه الجهة وحدها .

(١) هذا ما يفهم من الشعر ، ولعلمهم إنما يكونون السليم لكيلا ينتقل

إليه الداء وليس طلباً لشقـاء الـجرب .

(٢) عيار الشعر ص ٥٤ .

(٣) الوساطة ص ٤١٧ .

(٤) العمدة لابن رشيق ٢ / ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

أما أبو هلال العسكري فقد ذكر أن أبيات المعاني من الكلام
الذي في تعميته فائدة ، ولهذا يقصد فيها تدقيق المعاني والكناية. (١)
وفي القرن الخامس نجد ابن سنان الخفاجي يذكر أبيات المعاني فيصفها
بخفاء المعنى واستفلاقه (٢) ويرجع ذلك إلى ما في تأليف ألفاظها من
إغلاق الفظم (٣) حتى إذا جاء يتحدث عن الغموض والوضوح في الشعر
تطرق لأبيات المعاني ، وذلك في قوله " فأما الذي يسأل عن معناه ويفكر في
فهو فكل أبيات التي من شعر أبي الطيب " (٤) وقد ذكر ابن سنان أن هذه
الأبيات نوعان : نوع لا يزال الناس مختلفين في معانيه ، ونوع فهم
معناه ولم يختلف فيه ، إلا أنه لا يخرج إلا بطرق من الفكر ، وأمثلة هذا
النوع عند المتنبي وعند غيره كثيرة . (٥)

ويمكن التعميل على مسألة السؤال عن المعنى ، والتفكير في فهمه ،
كتصور لا ينفك عما تتصف به من خفاء وتعدد لمعانيها ، كما يمكن الاعتداد
بما ذهب إليه ابن سنان من تقسيم الأبيات المشككة إلى نوعين نوع اختلف
فيه ، وهنا لم يشر ابن سنان إلى شعر غير المتنبي ، ونوع لم يختلف فيه ، إذ
فهم معناه ، وهذا النوع له أشباه ونظائر عند غير المتنبي ، وهكذا يكتسب

-
- (١) الصناعتين للعسكري (تحقيق مفيد قمحه ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١)
دار الكتب العلمية بيروت) ص ٣٩ .
(٢) سر الفصاحة للخفاجي ص ٢٠٦ .
(٣) المصدر السابق ص ٢٢١ .
(٤) المصدر السابق ص ٢٢٨ .
(٥) المصدر السابق .

هذا النوع قيمة لم تتحقق في سابقه، من جهة اتفاق الناس على معناه ومن جهة أصالة وجوده التي يكتسبها من وجود نظائره عند القدماء، وهكذا حاول ابن سنان - في ظل مسألة الوضوح أو الفصاحة - أن يطلق بعض العبارات - المتعلقة بأبيات المعاني - التي تسهم مع غيرها في كشف جوانب من مفهوم هذا المصطلح .

وإذا انتقلنا إلى القرن السادس وجدنا الشيخ الحظيرى صاحب كتاب الإعجاز في الأحاجي والألغاز يربط بين المعايمة والعويص واللغز والرمز والمحاكاة وأبيات المعاني والملاحن والمروموس والتأويل والكنائية والتعريض والإشارة والتوجيه والمعمى والمثل، ويرى أنها تعود إلى فن واحد، وإنما تعددت الأسماء بحسب وجوه الاعتبارات (١).

فهذا الفن * إذا اعتبرته من حيث كثرة معانيه في الشعر سميت أبيات المعاني * (٢).

والذى ذكره الحظيرى من تعدد الأسماء مع أن المعنى واحد في الجميع ليس دقيقا، لأن هذا الكلام يحتمل أن يكون المثال الواحد قابلا لأن توجد فيه كل هذه الأشياء تبعاً لتعدد الاعتبارات، وهذا لا يستقيم، فالكنائية بكثرة الرماد ليست تعريضا، ولا وجه للقول بأنها من أبيات المعاني، حين تكون واردة في النثر، والألغاز تتعلق بالأشياء الموجودة ولا تكون في

-
- (١) خزانة الأرب للبيدادي (تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٧٩ م) ٤٥٩ / ٦ .
- (٢) المصدر السابق ٤٦١ / ٦ .

المعاني الخيالية ، ولعل الشيخ الحظيرى كان يقصد الوصف العام الذى تشترك فيه وهو غموض المعنى ، وعلى أية حال فإن أهم ما يعنينا في كلام الحظيرى هو تشبهه لكثرة المعاني فيما يسمى أبيات المعاني مع ما تتصف به من خفاء .

وفي القرن السابع نجد السخاوى يولي أبيات المعاني عنايته فيفرد لها بحثا من كتابه " سفر السعادة " وعلى خلاف العلماء السابقين يبدأ السخاوى بتحديد مفهوم أبيات المعاني فيقول : " ولسنا نعني بأبيات المعاني ما لم يعلم ما فيه من الغريب ، وإنما يعنون بأبيات المعاني ما أشكل ظاهره وكان باطنه مخالفا لظاهره ، وإن لم يكن فيه غريب أو كان غريبه معلوما . " (١)

وأول كلام السخاوى يدفع التصور الذى يقصر أبيات المعاني على ما فيه غريب لا يعرف ، ذلك أن كثيرا من أبيات المعاني تحمل قدرا من الغريب الذى لم يكن كله غريبا على القدماء ، وإن كان غريبا عند المتأخرين ، ولهذا اتجه السخاوى الى إزالة الوهم الذى يبرر شيوعه ما تتصف به أبيات المعاني عند الشعراء القدماء من اشتغالها على الألفاظ تحتاج إلى تفسير ، ثم أتبع ذلك بمفهوم هذا المصطلح عند القدماء في قوله " إنما يعنون بأبيات المعاني . . . " ومن هنا نستطيع أن نحدد المفهوم الذى كان يقصده الأوائل حين أطلقوا هذا الاسم على تلك الأبيات ، وكذا الشأن فيما يقصده العلماء الذين أطلقوا الاسم نفسه على كتبهم .

-----=

(١) سفر السعادة وسفير الافادة للسخاوى (تحقيق محمد احمد الدالي ،

وما وجدناه عند قدامة والمسكرى ولجرجاني وابن سنان وغيرهم
من وصفوا أبيات المعاني بالغموض وخفاء المعنى مما تشترك فيه أبيات
المعاني مع غيرها من الشعر المشكل - يمكن توجيهه في ضوء تعريف
السخاوى ، فذلك الغموض إنما يكون في الظاهر ، فالأبيات التي تقوم على
الإرداف لا تكون غامضة حين تُعرف الوجه التي تربط المعاني ببعضها . .
الأمر الذى لا يكون إلا بما قرره ابن سنان من التأمل والفكر ، ومن هنا
فإنه ليس من أبيات المعاني ما لا وجه لتأويله وتوجيه معناه توجيهها
يزيل الإشكال الذى يعتوره في الظاهر ، كما أنه ليس منها ما يكون إشكاله
لخطأ في استعمال اللفاظ أو التراكيب أو الأساليب أو مخالفة العرف في
بناء الكلام ووضع المعاني .

(١)

وقد ذكر السخاوى أن من أبيات المعاني الأبيات المشككة الأعراب ،
وغني عن البيان أن الأعراب فرع المعنى ، فإذا حصل إشكال في الأعراب
أشكل معنى البيت ، وقد يكون لما نراه مشكلا إعرابيا وجه من التأويل
يستقيم معه للبيت معناه ، وهذا هو شأن أبيات المعاني المشككة الأعراب .
أما البدر الدماميني فيعرف أبيات المعاني بأنها " التي يُسأل
عن معناها لإشكاله " . (٢)

(١) سفر السعادة ٢ / ٧١٢ .

(٢) تحفة الغريب على مغني اللبيب (مخطوطة ، مصورة مركز البحث

العلمي بجامعة أم القرى رقم ٢١١ نحو) لوحة ٩٥ .

وفي القرن العاشر نجد السيوطي يهتم بأبيات المعاني فيعتمد
مبحثا في أحد كتبه يورد فيه طائفة من أبيات المعاني المشككة الإعراب وفي
أوله يورد تعريف السخاوي - السابق - لأبيات المعاني^(١).

ولم تقف عناية السيوطي بأبيات المعاني عند هذا الحد
بل تجاوز ذلك فيما كتبه عنها في موضع آخر ، حيث نظر إليها على نحو
مختلف عن سابقه ، فهو هنا ينظر إلى أبيات المعاني في ظل فكرة الالغاز
التي يتحدث عنها ويذكر أنواعها ، فمنها * الالغاز قصدتها العرب ، والالغاز
قصدتها * أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب الالغاز بها وإنما قالتها
فصار أن تكون الالغاز ، وهي نوعان : فإنها تارة يقع الالغاز بها
من حيث معانيها ، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع ، وقد ألف ابن
قحيبه في هذا مجلدا حسنا ، وكذلك ألف غيره . . . وتارة يقع الالغاز
بها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب^(٢).

وعرف الشهاب الخفاجي أبيات المعاني بقوله : * أبيات المعاني
(٣)
عند الأديباء أبيات فيها خفاء لفظا ومعنى - كاللغز - فيسأل عن ذلك :

وفي العصر الحديث نجد عددا من التعريفات التي لا يخرج
معظمها عما تقدم ، فهي عند عبد الرحمن اليماني * الأبيات الغريبة
المعاني المتأبئة على أفهام أكثر الناس^(٤).

-
- (١) الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي (تحقيق طه عبد الرؤوف ،
مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٣٩٥هـ) ٢٠٩/٣ .
- (٢) المؤهر للسيوطي ٥٢٨/١ .
- (٣) شرح درة الفواص للشهاب الخفاجي (الطبعة الأولى ١٢٩٩
الجوايب) ص ٣١ .
- (٤) المعاني الكبير . المقدمة ص "ب" .

أما الطاهر ابن عاشور فيرى أنها "أبيات يوهم ظاهرها اختلال المعنى فإذا أُجيد التأمل ظهر لها معنى صحيح". (١)

وذهب غيره إلى أنها "الأبيات التي لا تفهم بيسر وسهولة، ولا يتبين للقارئ معانيها للوهلة الأولى، بسبب ما يعتورها من غموض وإبهام". (٢)

ولا شك أن مفهوم أبيات المعاني قد اتسع في بعض الفترات حتى جاز أن يشمل كل شعر فيه ما يحول دون فهمه أو يعوق فهم الذهن له فهما مستقيما (٣) كما هو الحال في شكل شعر المتنبي .

ومع أنه يمكن الاطمئنان إلى أن هذا المصطلح إنما كان يستعمل ابتداءً فيما له ظاهر يوهم خلاف المراد ، فمن المؤكد أن المصطلح قد تطور ، ولعل أقرب التعريفات التي تراعي الجوانب المتعددة للمصطلح - في استعمال الأولى وأثل له على المستويين النظري والتطبيقي - ما نجده عند الرافعي في قوله : " ومن شعر العرب نوع ما يقال على المشاهدة ، فيستخرج الشاعر المعنى الغريب من شيء رآه ويكون في اللفظ إبهام لا يتعين معه

(١) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، لأبي القاسم الاصفهاني ،

(تحقيق الشيخ الطاهر ابن عاشور الدارالتونسية للنشر ١٩٦٨ م)

ص ٤٩ .

(٢) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ، اختصار سليمان

ابن علي المعري (تحقيق د . مجاهد الصواف ، ود . محسن غياض

مطبوعات مركز البحث العلمي بكلية الشريعة بحكة المكرمة ، ٣٩٩ هـ)

ص ٨ .

(٣) أبيات المعاني في شعر المتنبي ، للدكتور عبده عبد العزيز قليلة

(الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ ، الجمعية السعودية للثقافة والفنون في

ص ٢٤٦ .

أصل المعنى ، وهذا النوع إن لم يفسره شاعره أو من أخذ عنه ، ذهب العلم بحقيقة معناه ، واضطربت فيه الظنون ، ونوع آخر يتعلق بالعوادات التي كانت للعرب في جاهليتها ، ولا بد لتفسيره من المعرفة بها ، وبما كان منها خاصا بقبيلة الشاعر إن كان من ذلك شيء ، ونوع ثالث يتعلق بعلوم العرب التي أخذتها عن الأمم واعتبرتها علوما صحيحة واعتبرها من جاء بعدهم من الخرافات والتكاذيب ، ويسمى الرواة كل ذلك في الشعر بأبيات المعاني (١) .

وفي ضوء كل ما تقدم يمكن القول بأن أبيات المعاني هي الأبيات المشككة المعاني التي قالتها العرب لم تقصد إلى الإشكال فيها ولا إلى اللغاز بها ، وقد تضمنت هذه الأبيات الغريب من ألفاظهم وتشبيهاتهم وأساليبهم في بناء الكلام وطرقهم في وصف الأشياء ، كما تضمنت غرائب شتى من عاداتهم ومذاهبهم وطرق معيشتهم وما يتعلق بأنسابهم وتاريخهم وعلومهم ، ولم يكن شيء من ذلك غريبا على من عاش حياتهم وسمع شعرهم ، إلا أنها قد بدأت تشكل بدرجات متفاوتة على الأجيال اللاحقة ، من أبناء العرب الذين بعد العهد بهم عن هذا النوع من الشعر وما يتكى عليه من معارف ، ومن أبناء الأمم الأخرى التي دخلت في الإسلام ، خصوصا وأن العلم بهذه الأبيات وتفسيرها إنما كان عند من نشأوا في البادية أو من رَوَوْا عنهم ، ومن هنا بدأ السؤال عن معاني بعض الأبيات ، ولهذا حق للسيوطي أن يذهب

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، الطبعة الرابعة
بيروت ١٣٩٤ هـ ، ٢ / ٤٠١ ، ٤٠٢ .

إلى أن القدماء "إنما سموا هذا النوع أبيات المعاني لأنها تحتاج
إلى أن يسأل عن معانيها ، ولا غفهم من أول وهلة" (١) وهذا التعليل
وثيق الصلة بفهومها ، حيث عول عليه كثير من العلماء - كالنمري
والغندجاني وابن سنان والداميني والشهاب الخفاجي - مكتفين به
عن غيره ، لأنه يحمل حقيقة هذه الأبيات التي صاحبت استقلال هذا
النوع من الشعر بمصطلح يختص به ، وينوع من المعرفة يتعلق به ، ومن
ثم أفردت له المؤلفات التي تجمع الأبيات (٢) وتضيف إليها ما يشبهها
أو يقترب منها أو يلتقي معها ، وتقرن بها ما يحل إشكالاتها ، من المعارف
التي أصبحت بابا من العلم أطلق عليه "معاني الشعر" وأصبح كثير
من العلماء ينتمون إليه ، ويتلمذون على أصحاب المعاني ، ثم يتصدرون
المجالس ، يقول ابن أبي اسحاق " وإنما نفتي فيما استخر من معاني
الشعر ، وأشكل من غريبه وإعراجه بفتوى سمعناها من غيرنا ، أو اجتمعنا
فيها آراءنا " (٣) ، ومن ثم أطلق هذا الاسم - معاني الشعر - على
شرح تلك الأبيات ، وكأنهم يقصدون تمييز شروح تلك الأبيات عن
غيرها .

ومسألة السؤال تلك لا تنفك عما ذكره الحظيري من كثرة معانيها
لأن المتلقي يبحث عن معنى واحد أو وجه واحد مما يحتمله البيت ،

(١) المزهري ٥٧٨/١

(٢) وقد أطلق عليها الشيخ عبد القادر البغدادي اسم " كتب

تفسير أبيات المعاني المشككة " انظر الخزانة ٢٠/١

(٣) إنباء الرواة على أنباء النحاة لأبي الحسن القفطي (تحقيق

محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المصرية ٩٥٢ (م) ١٠٦/٢

أعني الوجه الذي أرادَه الشاعر، وهو المعنى الخفي الذي يختلف عن معنى ظاهر البيت عند السخاوي وغيره، الأمر الذي لا ينفصل عن الخبيثة التي تتردد في كلام النسري والغندجاني وابن طباطبا .. مما يجعل الحاجة ماسة إلى التفتيش والتتقير والبحث والفحص والاستخراج .

*

ومسألة السوء، الـ تلك جعلت السيوطي يعتقد صلة بينها وبين الألفاظ محاولا أن يبين ما تنفرد به هذه الأبيات عن الألفاظ من جهة أن قائلها لم يقصدوا بها الإلفاظ - ابتداءً - كما أن الإلفاظ يقع بها من جهة معانيها، وهي بذلك لا تقدم صفات الشيء بطريقة يراعى فيها أن تلتبس صفاته بصفات غيره إلا أن تلك الصفات لا توجد مجتمعة إلا فيه كما هو الحال في الألفاظ، ولكن سعة المجال الذي تدور فيه أبيات المعاني وتعدد طرائق التعبير جعل بعض هذه الأبيات توافق الألفاظ في كونها قابلة لأن تستعمل ألفاظا، إلا أن أغلب أبيات المعاني ليس من هذا النوع.

واللفظ والأحجية شيء واحد، وهو «معنى يستخرج لابدلاله اللفظ عليه حقيقة ولا مجازا ولا تعريضا، بل بالحدس من صفة أو من صفات تنبئ عليه»^(١) واشترط لللفظ «أن يكون المراد من الذوات الموجودة في الخارج، وأما إذا كان المراد اسم شيء، سواء كان من الإنسان أو غيره يسمى معنى»^(٢).

(١) الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد (تحقيق د .

طبانة والحوافي الرياض ١٤٠٤هـ) ص ٢٧٤ .

(٢) مفتاح السعادة ومصباح السيادة لأحمد بن مصطفى الشهير

بطاش كبرى زاده (تحقيق كامل بكري وعبد الوهاب أبو النور،

دار الكتب القاهرة) ١/ ٢٧٣ .

(١) ومثال اللفز :

وَمَا غَلَامٌ رَاكِعٌ سَاجِدٌ أَخُو نَحْوٍ دَمْعُهُ جَارِي
مَلَاظِمُ الْخَمْسِ لَا وَقَاتِهَا مجتهدٌ في خدمةِ الْبَارِي

(٢) ومثال المعنى :

اسْمُ مَنْ كَانَ أَفْضَلَ الْقَوْمِ أَوَّلُ السَّوْمِ وَآخِرُ الصَّوْمِ

فاللفز يتعلق بالذوات ، والمعنى يتعلق بالألفاظ والحروف الدالة على الأسماء والمعاني ، وليس بالمعاني ذاتها ، لأن هذا يكون في أبيات المعاني ، ولا تقتصر عليه إذ قد يسأل عما تتضمنه الأبيات من أشياء وذوات إلا أن الفارق بينها وبين اللفز في هذه الحالة أن الشاعر لم يقصد الإلفاز وإنما جاء البيت صالحا لذلك ، فاللفز به ولم يكن لفظا ، وقد أطلق على "السؤال عما لا يكاد يهتدى لمعرفة معانيه" (٣) لما في ذلك من الإعياء في طلب المراد ، والمعاني من العي ، وفي القول يراد بها خلاف البيان .

والموجه من الشعر ما يحتمل معنيين متضادين وله أمثلة من أبيات المعاني ذكرها ابن الأعرابي (٤) وغيره ، ولعل المتنبّي قد أفاد من هذا في كافيته .

(١) المصدر السابق ٢٧٤ / ٢ واللفز في القلم .

(٢) المصدر السابق ٢٧٦ / ٢ والاسم المعنى " سعيد " .

(٣) منير الدياجي في تفسير الأعرابي للسخاوي (رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى للدكتور سلامة عبد القادر المرافي ، سنة ١٤٠٦ هـ) ص ٢٥ .

(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبّي ص ٧٥ .

وأبيات المعاني تختلف عن أبيات الإعراب وأبيات الألفاظ ، كما
في قول القائل :^(١)

إِنَّ أَبِي جَعْفَرٌ عَلَىٰ فَرَسًا لَوْ أَنَّ عَبْدُ اللَّهِ مَارَكِبًا

يريد "أبي" في معنى والدى ، وهو اسم إن ، وجعفرٌ خبر ، وعلا فرسا
خبر ثان من العلو ، وَأَنَّ فِعْلٌ مِنَ الْأَنَيْنِ أَيِ لَوِاشْتَكِي عَبْدُ اللَّهِ مَارَكِبًا .
أو كقول الآخر :^(٢)

يَا خَالِقَ الْحَبَّةِ السُّودَاءِ لِأَشْيَةٍ عَلَىٰ خَوَانِكَ مَلَحٌ غَيْرُ مَدْقُوقٍ

يناديه "يا خال" و "ق" فعل أمر ، والحبّة السوداء البستان ، وقصرها
ضرورة إلى شيء أي إلى أن يظهر نوارها .

كما أن أبيات المعاني تختلف عن الملاحن من جهة كون الملاحن

إنما تكون فيما له معنيان - وخصوصا الألفاظ المفردة - أحدهما مراد

والآخر غير مراد ، ومن جهة أن الملاحن لا تختص بالشعر وإنما توجد في
النثر أكثر ما توجد ، ثم إنها من بعد ذلك ومن قبله مرهونة بمهدفها ،
وهو إضمار المتكلم لخلاف ما يظهر ليسلم من حيف غاشم أو عادية ظالم
أو نحو ذلك .^(٣)

*

(١) الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب للفارقي (تحقيق سعيد

الأفغاني ، الطبعة الثالثة ١٤٠٠ هـ بيروت) ص ٩٦ .

(٢) الانتخاب لكشف الأبيات المشكلة الإعراب ، لابن عدلان الموصل

(تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن ، بيروت ١٤٠٥ هـ) ص

٦١ ، ٦٢ .

(٣) الملاحن لابن دريد (تحقيق ابراهيم طغيث الجزائري ، القاهرة

١٣٤٧ هـ ، المطبعة السلفية) ص ٣ ، ٤ .

وأبيات المعاني شأنها شأن كثير من الظواهر والقضايا الأدبية التي لا يمكن تحديد نشأتها تحديداً دقيقاً ، غير أنه يمكن الاطمئنان إلى ربط نشأة الفكرة بالواقع العلمي المعاش حين كانت الأسواق تجمع الشعراء والعلماء بالشعر ورواته ، وكانوا يُسألون عن بعض معانيه ، ومن المرجح أن تلك الاستفسارات ينتقل صداها إلى مجالس العلماء وتحظى باهتمامهم ، وليس وصف بعض العلماء الأوائل بأنهم علماء بالشعر ومعانيه ببعيد عن هذا المجال ، ومعلوم أن الرواة لم تكن مهمتهم الرواية فحسب بل كانوا يشرحون ما يشكل فهمه ، على نحو ما نجد الفضل الضبي يسأل محمد بن سهل راوية الكميث عن بعض معاني أبيات الكميث .^(١) بل إن الرواة بهذا النوع من الشعر عناية خاصة على نحو ما جاء في قول الجاحظ * ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج * .^(٢)

وكان الخلفاء يسألون العلماء ويشا ركون في الحوار ويفتحون أبواب المطارحة ، وقد حفظت لنا كتب الأدب طرفاً من ذلك ، فهذا الرشيد يقول للفضل الضبي * أذكر لي بيتاً جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيثه ثم دعني وإياه . . .^(٣) فيذكر له بيتاً ثم يأخذان في مطارحة هذا النوع من الشعر .

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٩٠ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة

الخامسة ١٤٠٥ هـ ، الخانجي (٤ / ٢٤ .

(٣) الشعر والشعراء ١/ ١٩٠ .

وعلى أية حال فإن البحث عن أسرار تراكيب القرآن وأساليبه،
والاستشهاد على ما يشكل منه وتوجيهه في ظل مذهب العرب في تأليف
كلامهم، كان واحداً من أهم الأسباب التي ساعدت على نشأة البحث في أبيات
المعاني، وإلى جانب هذا فإن الواقع الأدبي والثقافي للمجتمع العربي
الاسلامي في تلك الفترة كان يشجع على هذا، بما فيه من حب للشعر
وللمحوار وإبداء التفوق في الغوص على المعاني وحل العويص، حيث قدمت
أبيات المعاني متعة عقلية وفنية بالإضافة إلى كونها امتحاناً لمعارف العلماء
في اللغة والنحو وطرق العرب في بناء كلامها ومعرفة التقاليد الفنية
والاجتماعية، وما إلى ذلك مما لا يتيسر لكل أحد، وهكذا لا نستغرب أن
يلجأ العلماء إلى البحث في الشعر عن الأبيات التي تحمل مذهب
العرب هذه ويفسرونها بما يوضح غيرها لمن وقف عليها، أو يبحثون^{عن} الأبيات
التي تصلح للمطابقة لامتحان غيرهم بمعانيها الخفية، وهكذا اتجه بعضهم
يجمع الأبيات تبعاً للموضوعات، واتجه آخرون إلى المجاميع الشعرية أو إلى
دواوين بعض الشعراء.

الفصل الثاني:

التأليف في أبيات المعاني.

نشأة التأليف في أبيات المعاني

يرتبط التأليف في أبيات المعاني بحركة التأليف التي نشأت حول القرآن الكريم بهدف خدمة نصوص التشريع بشرح معاني ألفاظها وتراكيبها والاستشهاد عليها بالصحيح من كلام العرب ، ذلك أن القرآن الكريم لم يخرج على سنن العرب في شيء من لغته أو إعرابه أو بناء عباراته وطرق تأديتها للمعاني " فلم يحتج السلف ولا الذين أدركوا وحيه إلى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معانيه ، لأنهم كانوا عرب الألسن ، فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه وعما فيه ما في كلام العرب مثله ، من الوجوه والتخييص " (١) حتى إذا بعد العهد بعصر التنزيل بدأت تلوح مظاهر ضعف الناس في فهم القرآن وإدراك معانيه وأسرار أساليبه ، الأمر الذي أخذ يتضح مع دخول غير العرب في الإسلام ، حيث بدأ العلماء يسألون عن بعض معانيه ، ومن ثم برزت الحاجة إلى التأليف في معاني القرآن ، فهذا إبراهيم بن اسماعيل كاتب الفضل ابن الربيع يسأل أبا عبيدة عن تفسير شيء من القرآن ، فيجيب السائل ويعقد العزم على وضع كتاب في معاني القرآن (٢) وهو كتابه الذي اشتهر باسم " مجاز القرآن " ونصت بعض المصا در على أن اسمه " معاني القرآن " (٣)

(١) مجاز القرآن ، لأبي عبيدة (تحقيق د . محمد فؤاد سزكين

الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ ، مؤسسه الرسالة بيروت) ٨ / ١ .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،

القاهرة ١٩٤٨ م) ٢ / ١٥٥ .

(٣) مجاز القرآن ص ١٨ (مقدمة المحقق) .

ولم يكن أبوعبيدة يقصد المعنى الذى استقر عند البلاغيين للمجاز وإنما كان يعني به الطرق التى سلكها القرآن فى تعبيراته، والوجوه التى تجوز أو تصح معانيه عليها .

وكذا الشأن بالنسبة للفراء حيث ألف كتابه " معاني القرآن " بعد أن كتب إليه عمر بن بكر أن يضع كتاباً فى معاني القرآن يرجع إليه حين يسأله أميره الحسن بن سهل عن شيء من القرآن ^(١) ، وقد ساء محمد بن الجهم السمرى راويه " تفسير مشكل إعراب القرآن ومعانيه " ^(٢) .

ولا شك أن السؤال عن معاني الآيات يؤازر قضية السؤال عن معاني الآيات ، فلا يظن ظان أن الاشكال إنما يتعلق بالقرآن ، وأن عدم فهم أساليبه وعباراته إنما يعود إلى خروجه عما تعارف عليه العرب فى كلامهم واستعطوه من طرائق التعبير ، وبوجود مثل ذلك - ما يسأل عنه - فى الشعر العربى القديم ، تقوم الحجة على عريشة القرآن وسلامة أساليبه ، ولهذا ذهب القدماء يبحثون عن الشواهد والآثلة منتهيين إلى أن فى القرآن " مثل ما فى الكلام العربى من وجوه الإعراب ومن الغريب والمعاني " ^(٣) .

(١) الفهرست لابن النديم (تحقيق رضا تجدد ، طهران ١٩٧١م)

ص ٩٩ .

(٢) معاني القرآن للفراء (الطبعة الثانية ١٩٨٠م عالم الكتب بيروت)

١ / ١ .

(٣) مجاز القرآن ٨ / ١ .

وهكذا فإن العلماء حين ألفوا في معاني الشعر كان يحدوهم
- في ذلك - خدمة كتاب الله ولغته - بالدرجة الأولى - وخدمة ديوان
العرب وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه ، فعمد العلماء إلى جمع
أبيات المعاني المشككة وما يحمل مذاهيبهم في بناء الكلام ووضع المعاني
ما يدور في المجالس والمحافل ، وكذا استخرجوا أمثالها ونظائرها من
دواوين الشعراء وأودعوها كتبهم ، وذكروا طرفاً ما قيل حول تلك
الآبيات ، وقد أطلق على هذه الكتب أبيات المعاني أو معاني الشعر
في مقابل معاني القرآن ، فكتب معاني القرآن تعني بالآيات المشككة ، وكتب
معاني الشعر تعني بالآبيات المشككة فكانت هذه بإزاء تلك .

على أن كتب معاني الشعر لم تكن خلوا

من الإشارة إلى ما يرد في القرآن الكريم من استعمالات تلتقي مع
الاستعمالات التي يتصدى الشراح لها لبيان الوجوه التي تحتلها وما يرد
منها . ومن هنا فسروا بعض الاستعمالات التي جاءت في القرآن الكريم
ما يشكل فهمه على من لا معرفة له بطريقة العرب ومذهبيهم في وضع
المعاني ، وليس هذا ما يستغرب ، ذلك أن جماعة من ألفوا في معاني
الشعر قد عنوا بالقرآن الكريم وألفوا في معانيه وغريبه ومشككه ، كابن
قتيبة الدينوري ويونس البصري وأبي عبيدة والأكفخ الأوسط والكسائي
والمررد وأبي عبيد القاسم بن سلام وشعلب وغيرهم .

وقد اتسع مجال التأليف في المعاني حيث ألف العلماء فسي

" معاني ما يجري على ألسن العامة في أمثالهم ومحاوراتهم من كلام العرب ،

وهم لا يدرون معنى ما يتكلمون به من ذلك...^(١) أوفي "معاني كلام العرب السائر ما يحتاج إلى تفسيره"^(٢) أوفي معاني الآثار الماثورة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في "الأحكام التي يتوهم أهل الإلحاد والضعفة من أهل الإسلام أن بعضها ينقض بعضها..."^(٣)

فالتأليف في المعاني عموماً يتعلق بحل الإشكالات والتصدى لتفسير الاستعمالات الغريبة وتقديم الأدلة والشواهد والتأويلات السليمة التي من خلالها يزول الإشكال ويستقيم المعنى، وهي تأخذ ببدأ الانتخاب ذلك أنه ليس القرآن كله مشكلاً وليس هناك شعر شاعر كله مشكلاً، وكذا أمثال العرب وأقوالهم...، ومن هنا أطلق "معاني القرآن" على الكتب التي تعرض للمشكلات اللغوية والنحوية وتزيل اللبس وتشرح غوامض الألفاظ وغريب الاستعمالات ولم يطلق عليها تفسير كتلك التي تعرض للقرآن كاملاً. وكذا الحال فيما يتعلق بالشعر حيث إن الشرح - في المجال الأدبي - يتعلق بشرح شعر الشاعر أو المجاميع الشعرية أي شرح القصائد كاملة، على حين أطلق معاني الشعر على الكتب التي عنيبت بالآبيات المشككة وتوجيه معانيها وحل إشكالاتها.

(١) الفاخر لابن سلمة (تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة ١٩٦٠)،

ص ١٠.

(٢) الأمثال لأبي عكرمة (تحقيق د. رمضان عبد التواب، دمشق ١٩٧٤ م)

ص ٢٣.

(٣) شرح معاني الآثار للطحاوي (تحقيق محمد زهري النجار، الطبعة

الأولى ١٣٩٩، دار الكتب العلمية بيروت) ١/ ١١٠.

(١) الكتب المؤلفة في المعاني

* كتاب معاني الشعر * (٢)

لأبي العباس الفضل بن محمد الضبي (٧٠ هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٣)

لأبي عبد الرحمن يونس بن حبيب البصري (٨٢ هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٤)

لأبي ثروان العكلي (النصف الثاني من القرن الثاني الهجري)

* كتاب معاني الشعر * (٥)

للنضر بن شميل (٢٠٣ هـ)

* كتاب معاني الشعر * (٦)

لأبي محمد عبد الله بن يحيى بن كناسة (٢٠٧ هـ)

(١) كثير من هذه الكتب يرد مرة باسم " أبيات المعاني " ومرة باسم " معاني الشعر " .

(٢) الفهرست ، طبعة طهران ، ص ٧٥ .

(٣) الذيل على كشف الظنون (منشورات مكتبة المثنى - بغداد) ٥٠٧/٤ .

(٤) الفهرست ٤٦٠ . وانظر شرح أبيات المغني للبغدادى ٣٥٧/٣ .

(٥) الفهرست ص ٥٨ ، وانظر مقدمة تهذيب اللغة للأزهري (تحقيق

يسام الجابري ط ١ ، دمشق ١٩٨٥ م) ص ٤٨ .

(٦) الفهرست ص ٧٧ .

* كتاب معاني الشعر * (١)

لسعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط (٢١٥ هـ) .

وهو أحد المصادر التي أفاد منها البغدادي في الخزانة وقد ذكره باسم أبيات المعاني ونقل عنه في مواضع كثيرة ، كما أفاد منه في شرح أبيات المغني ، كما نقل عن كتاب للأخفش اسمه أبيات المعاني ويذكر أنه على طريقة أبيات المعاني . (٢)

* كتاب معاني الشعر * (٣)

للأصمعي ، عبد الملك بن قريب (٢١٦ هـ)

ويبدو أن هذا الكتاب هو " كتاب الأبيات " الذي نسبته أبو القاسم الأصفهاني للأصمعي ، ونقل عنه في عدة مواضع من كتابه " الواضح في مشكلات شعر المتنبي " . (٤)

* كتاب معاني الشعر *

لأبي عبيد القاسم بن سلام (نحو ٢٢٣ هـ) .

وقد ذكره ونقل عنه السبكي في طبقات الشافعية . (٥)

(١) الفهرست ص ٥٨ .

(٢) وقد شرح ابن السيد كتاب المعاني هذا (شرح أبيات المغني ١ / ٥٨)

وللكسائي كتاب أشعار المعاني وطرائقها (الفهرست ٧٢) .

(٣) الفهرست ص ٦١ .

(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي للأصفهاني الصفحات

٤٣ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٨ .

(٥) طبقات الشافعية الكبرى لأبي نصر عبد الوهاب بن علي السبكي (تحقيق

عبد الفتاح الحلوم محمود الطناحي الطبعة الأولى ١٣٨٣ هـ ، مطبعة

البياتي الحلبي) ١٥٨ / ٢ .

* كتاب أبيات المعاني * (١١)

لأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (٢٣١هـ) .

وهو كتاب مشهور ، حتى لا يكاد يذكر الباهلي هذا الا ويقال صاحب كتاب المعاني . وقد نسب له كثير من المصادر (٢) ، ومنه نقول في عدد من الكتب (٣) ، وقد أورد أبو القاسم الأصفهاني في شرح مشكلات شعر المتنبي قوله * وأنشد الباهلي في الأبيات * (٤) وذهب ابن عاشور محقق الكتاب إلى أن الباهلي هو محمد بن حازم الباهلي الشاعر العباسي المتوفى في حدود سنة ٢١٥هـ ، ولم أعثر في ترجمة هذا الشاعر على كتاب له بهذا الاسم ، ولعل ذلك النص من كتاب المعاني لأبي نصر أحمد بن حاتم .

* كتاب معاني الشعر * (٥)

لمحمد بن زياد بن الأعرابي (٢٣١هـ)

وقد نقل عنه الحريري في درة الفواص (٦) .

ولعل الأبيات التي خطأ فيها أبو نصر ابن الأعرابي كانت ضمن كتابه هذا . (٧)

-
- (١) الفهرست ٨٩ .
 للبكري ، ت . الميني ط ٢ بيروت
 (٢) انظر مقدمة التهذيب اللغة ص ٢٤ ، سطر اللاكي / ، الذيل ٣٠ ،
 الخزانة ٥٧٩/٣ وشرح أبيات المغني ١٣/٣ .
 (٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦٣ ، المنتخب من كنايات الأدباء
 وإشارات البلغاء للجرجاني ، أحمد بن محمد ، بيروت ص ٩٣ .
 (٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص ٥٧ ، ٥٨ .
 (٥) الفهرست ص ٧٦ .
 (٦) درة الفواص في أوهام الخواص للقاسم بن علي الحريري (تحقيق
 محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ١٩٧٥ م) ص ٤٣ .
 (٧) مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد الأربعون ، الجزء الأول
 ١٩٦٥ م ص ٧٥ .

"كتاب معاني الشعر" (١)

لابي العميشل عبدالله بن خلود (٢٤٠هـ)

"كتاب معاني الشعر الكبير" (٢)

"وكتاب معاني الشعر الصغير" (٣)

ليعقوب بن اسحاق بن السكيت (٢٤٤هـ)

وقد ذكر أبو علي القالي الكتاب الأول باسم "كتاب المعاني الكبير" (٤)

وقد يكون هو "كتاب معاني الأبيات" الذي جلبه القالي إلى الأندلس (٥)

وقد ذكر البغدادي أن ليعقوب كتابا اسمه "أبيات المعاني" وقد

نقل عنه في عدة مواضع من الخزنة (٦) ، وقد ورد أحد الكتابين باسم

"المعاني" عند النمرى الذي نقل عنه في كتابه (٧) ، كما أخذ من

أحدهما الحريري في درة الغواص (٨)

(١) الفهرست ٥٥٠

(٢) الفهرست ٧٩ وانظر مقدمة تهذيب اللغة ص ٤٨٠

(٣) المصدر السابق .

(٤) كتاب الأمازيغ للقالي (الطبعة الثانية ١٩٨٤م بيروت) ٢/٢٧٩

(٥) فهرست ابن خيبر ، فهرسة ما رواه عن شيوخه ، محمد بن خير

الاشبيلي ، تصحيح فرنشكه وآخر الطبعة الثانية ٣٨٢هـ)

ص ٣٨٢

(٦) انظر ٥/٤١ ، ٥٥٠

(٧) معاني أبيات الحماسة ص ١٤٦

(٨) درة الغواص ص ١١٧

* كتاب معاني الشعر * (١)

لعبد الرحمن ابن أخي الأصمعي (النصف الأول من القرن

الثالث)

* كتاب معاني الشعر * (٢)

لبندار بن عبد الحميد بن لرة الأصفهاني (النصف الأول من

القرن الثالث)

* كتاب شرح معاني الباهلي * (٣)

لبندار بن عبد الحميد بن لرة الأصفهاني

* الأبيات *

لعمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ)

أخذ عنه أبو القاسم الأصفهاني في الواضح في مشكلات شعر

المتنبي (٤) ، وأورده بعد ذكر كتاب الأبيات للأصمعي والأبيات للباهلي .

(١) الفهرست ص ٦١ .

(٢) المصدر السابق .

وذكره البفدادي في الخزانة ٢ / ٢٤٠ باسم معاني الشعر ، وفي

١٨٢ / ٢ باسم معاني الشعراء .

(٣) ذكره صاحب الفهرست ص ٦٠ وذكره آخرون منهم السيوطي في بغية

الوعاة (تحقيق أبو الفضل ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ١٣٩٩ هـ)

١ / ٧٧ ، وياقوت في معجم الأدباء ١٩ / ١٧٤ .

(٤) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص ٥٩ .

"كتاب الزيادات من معاني الشعر" ليعقوب واصلاحه (١)

لأبي عبيدة أحمد بن عبيد بن ناصح (كان مؤدبا لأبناء المتوكل
في خلافته) .

"كتاب معاني الشعر الكبير" (٢)

لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)
وقد وصل إلينا وطبع .

"كتاب معاني الشعر" (٣)

لأبي عبادة الوليد بن عبد الله البحتري (٢٨٤هـ)
وقد ذكر أنه كان ضمن مقتنيات إحدى المكتبات في حلب في القرن
السابع الهجري . (٤)

"كتاب معاني الشعر" (٥)

لليمان بن أبي اليمان البندنيجي (٢٨٤هـ) .

"معاني الشعر" (٦)

لأبي العباس محمد بن يزيد البرد (٢٨٥هـ)

(١) الفهرست ٨٠ .

(٢) المصدر السابق ، ٨٥ .

(٣) المصدر السابق ، ٩٠ .

(٤) تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، ترجمة د . محمود فهمي
حجازي ، ١٩٨٣ (مطبوعات جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية)

٩٤ / ١ .

(٥) الفهرست ٩٠ .

(٦) ذيل كشف الظنون ٥٠٧ / ٤ .

* كتاب معاني الشعر * (١)

لأبي عثمان سعيد بن هارون الأشعري (٢٨٨هـ)
وقد وصل إلينا وطبع.

* كتاب معاني الشعر * (٢)

لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)
وقد نقل عنه الحريري في درة الغواص . (٣)

* كتاب معاني الشعر * (٤)

لأبي ذكوان القاسم بن اسماعيل (نهاية القرن الثالث)
كتاب المعاني * (٥)

لابن السراج (٣١٦هـ)

* معاني الشعر * (٦)

لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ)

وقد كان معروفًا برواية أبي علي القالي البغدادي في الأندلس . (٧)

- (١) الفهرست ص ٩١ .
- (٢) المصدر السابق ٨١ .
- (٣) درة الغواص ص ٦١ .
- (٤) الفهرست ٦٥ . وفيه أنه رواه ابن درستويه .
- (٥) ذكره أبو العلاء المعري ونقل عنه في الصاهل والشاحج ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، ص ١٤٩ .
- (٦) فهرست ابن خير ص ٣٦٦ .
- (٧) المصدر السابق .

* كتاب الترجمان في معاني الشعر * (١)

للمفجع ، محمد بن احمد الكاتب البصري (٣٢٧ هـ)

وقد كان ضمن مقتنيات احدى المكتبات في حلب في القرن السابع الهجري (٢) ، وقد أخذ عنه العزوقي في شرح الحماسة (٣) ، والتبريزي أيضا (٤) ، وكذلك المعري في تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب (٥) ، كما أخذ عنه النمرى في معاني أبيات الحماسة (٦) ، وابن عدلان في الانتخاب (٧) ، ومنه قطعة نشرها التنوخي في مجلة المجمع العلمي العربي . (٨)

* كتاب معاني الشعر * (٩)

لاحمد بن محمد النحاس (٣٣٨ هـ) .

* كتاب معاني الشعر * (١٠)

لعبدالله بن جعفر بن درستويه (٣٤٧ هـ)

- (١) الفهرست ص ٩١ .
- (٢) تاريخ التراث العربي ص ٩٥ .
- (٣) شرح ديوان الحماسة ث . أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط ٢ ، القاهرة ١١٢٠ ، ١١١٩ / ٣ .
- (٤) شرح الحماسة للتبريزي ، طبعة بولاق ، ١١٤ / ٣ .
- (٥) تفسير أبيات المعاني للمعري ص ١٢٢ ، ١٢٣ .
- (٦) معاني أبيات الحماسة للنمرى ١٦٤ .
- (٧) الانتخاب لابن عدلان ص ٢٨ .
- (٨) مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلة الأربعون ، العدد الأول ص ٦٤ ، ٦٥ .
- (٩) معجم الأدباء ٢٢٨ / ٤ .
- (١٠) الفهرست ص ٦٨ .

• كتاب معاني الشعر واختلاف العلماء فيه^(١) .

لأبي الحسن علي بن محمد الأسدي المعروف بابن الكوفي (٣٤٨ هـ)

وقد اطلع ابن النديم على شيء منه .

• الأبيات •

لأبي سعيد السيرافي (٣٦٨ هـ)

أخذ عنه أبو القاسم الأصفهاني في الواضح في مشكلات شعر المتنبي^(٢) .

• كتاب شرح كتاب المعاني للباهلي^(٣) .

لأبي علي الحسن بن عبدالله ، لفدة الأصفهاني .

• كتاب معاني شعر البحتري^(٤) .

لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧١ هـ)

• كتاب معاني أبيات أبي تمام المفردة^(٥) .

للآمدي .

• كتاب فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر^(٦) .

للآمدي .

(١) الفهرست ٨٧ .

(٢) الواضح في مشكلات شعر المتنبي ص ٦٥ .

(٣) الفهرست ٨٩ .

(٤) المصدر السابق ١٧٢ .

(٥) شرح المشكل من ديوان أبي تمام والمتنبي (المعروف بالنظام)

لابن المستوفى ، مخطوط ، صورة مركز البحث العلمي رقم ٣٦ أدب ،

الجزء الأول ، ورقة ٥١١ ، ٥٥٧ . وانظر ديوان أبي تمام بشرح

الخطيب التيريزي تحقيق عزام ط ٤ ، دار المعارف ٢/١ .

(٦) الفهرست ١٧٢ .

• كتاب أبيات المعاني* (١)

• لأبي علي الحسن بن أحمد الفارسي (٣٧٧هـ) .
• اختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه* (٢)

• للخالديين (٣٨٠هـ ، ٣٩٠هـ) .
• كتاب معاني أبيات الحماسة* (٣)

• لأبي عبدالله النعمى (٣٨٥هـ) .

• وقد وصل إلينا وطبع .

• التنبيه على شرح مشكل أبيات الحماسة* (٤)

• لأبي الفتح عثمان ابن جني (٣٩٢هـ) .

(٥)

• كتاب معاني الشعر*

• لعلي بن محمد بن عبدوس الكوفي . (القرن الرابع) .

• كتاب التلويح والتصريح في معاني الشعر وغيره* (٦)

• لمحمد بن عبدالله المسبحى (٤٢٠هـ)

• ويقال إنه كان في ألف ورقة . (٧)

• اصلاح ما غلط فيه النعمى من معاني أبيات الحماسة* (٨)

• لأبي محمد الأعرابي ، المعروف بالأسود الخندجاني (بعد ٤٣٠هـ)

• وقد وصل إلينا وطبع .

(١) معجم الأديب* ٢٤١ / ٧ .

(٢) الاشياء والنظائر للخالديين (تحقيق محمد يوسف ، القاهرة ٩٥٨ م) ٢ / ٥٣ ، ٧٧ .

(٣) الفهرست ٨٨ .

(٤) وقد حقق في جامعة القاهرة عام ٩٧١ م وفي جامعة بغداد ٩٧٤ م

في رسالتين علميتين .

(٥) الفهرست ٩٤ .

(٦) وفيات الأعيان لابن خلكان ٦٥٣ / ١ .

(٧) المصدر السابق .

(٨) معجم الأديب* ٢٦١ / ٧ .

" تنمة ما قصر فيه ابن جنى في شرح أبيات الحماسة " (١)
لابي نصر منصور بن المسلم بن أبي الديك الحلبي (٥١٠هـ) .

" أبيات المعاني "
لعبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي (٥٢١هـ) .
وقد نقل عنه البغدادي في كتابه الخزانة ، وشرح أبيات المغني
في مواضع كثيرة .

وسألني الضوء في الصفحات التالية - على المؤلفات الموجودة بما
يكشف منهاج أصحابها في تأليفها ويبين الظواهر البارزة فيها ،
الأمر الذي تتضح معه قيمة كل كتاب منها .

(١) معجم الأديب ١٩١ / ٧

١ - كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة :

طبيعة المادة الشعرية وتسويبها :

يعد كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة من أكبر الكتب التي ألفت في أبيات المعاني ، وقد أشار الى هذا بعض العلماء^(١) ، وهو يحتوى على اثني عشر كتابا^(٢) ، كتاب الفرس ، وكتاب الإبل ، وكتاب الحرب ، كتاب الطعام والضيافة ، كتاب الديار ، كتاب الرياح ، كتاب السباع والوحوش ، كتاب الهوام ، كتاب الأيمان والدواهي ، كتاب النساء ، كتاب الشيب والكبر ، كتاب تصحيف العلماء .

والكتاب لم يصل إلينا كاملا ، حيث فقد كتاب الرياح وكتاب الإبل ، وكتاب الديار ، وكتاب النساء ، وكتاب تصحيف العلماء ، وهذه الكتب منها ما هو كبير مثل كتاب الرياح الذى يقع في واحد وثلاثين بابا ، ومنها ما هو صغير مثل كتاب تصحيف العلماء ، حيث يقع في باب واحد .

ويجدولي أن الكتاب كان يتضمن مقدمة لم تصلنا ، ذلك أن ابن قتيبة قد عودنا أن يكتب لمؤلفاته مقدمات ، ولو وصلت هذه المقدمة لكشفت شيئا هاما عن تصور ابن قتيبة لأبيات المعاني ، وسلوكه هذا المنهج في التأليف .

(١) منهم السيوطي في المزهرة ٥٧٨/١ ، والبغدادي في الخزانة ٢٠/١ .

(٢) انظر المقدمة التي كتبها عبد الرحمن اليماني للكتاب ، الصفحات :

كد ، كه . وانظر الفهرست ص ٨٥ .

وليس هذا الكتاب كتاب قصائد ولا كتاب مقطوعات ، ولكنه كتاب
عني فيه مؤلفه بالأبيات المفردة ، وهو يختلف عن اختيار الأبيات السائرة
وما يصلح للاستشهاد في المواقف ، كما يختلف عن الكتب التي تناولت
الشواهد النحوية - وما أشبهها - بالشرح والتفسير ، ذلك أن ابن قتيبة
عني فيه بجمع الأبيات الغريبة المعاني ، وقام بتفسيرها / كان ابن قتيبة
يرى أن من الأسباب التي يختار الشعر لاجلها أن يكون غريبا في معناه .
وقد تضمن كتاب ابن قتيبة عددا كبيرا من الأبيات ، منها أبيات
معان ومنها شواهد وأمثلة أفاد منها ابن قتيبة ، حيث كان يستشهد
على المعاني والأساليب والاستعمالات المختلفة للألفاظ والتراكيب ،
ويقرن البيت بما يقاربه أو يشبهه في المعنى أو الإشكال ، ولهذا فإنك
لا تكاد تجد معنى من المعاني الغريبة ولا نوعا من الإشكالات التي
تعرض في أشعار العرب لم يقف عنده ابن قتيبة ، ولم يورد ما يشبهه ويماثله ،
ويعين على فهمه والوقوف على حله .

وأكرر ما تجد في كتاب ابن قتيبة ما يتعلق بعادات العرب وغرائب
حياتهم وطرقهم في وصف الأشياء ومذاهبهم في ذلك ، ما استقر عندهم
ولا يعرفه غيرهم على النحو الذي عرفوه عليه ، وكذا الشأن في معتقداتهم
وأوامهم وأوايدهم ما حفظه شعرهم ويشكل على من لم يسمع به ، وكذا
ما تضمنه شعرهم من إشارات تاريخية سجلت أيامهم وآثارهم ، وهناك
أبيات كثيرة مدار الإشكال فيها على الجوانب اللغوية المتعلقة بطبيعة
اللغة العربية أو بطبيعة العرب في بناء كلامهم ما تناط معرفته
بأخذة عنهم أو عن العلماء لمن تعذرت عليه مخالطتهم أو بعد العهد
بينه وبينهم .

وقد قام ابن قتيبة بتصنيف الأبيات التي اختارها على أساس موضوعي ، وهو ما استقر عند أصحاب المجاميع الشعرية كأبي تمام والبحرئى ، غير أن ابن قتيبة قسم كتابه إلى كتب تتناول الموضوعات الكبرى ، وجعل كل كتاب يتضمن عددا من الأبواب في الموضوعات الفرعية ، ثم إنه شرح مختاراته ولم يورد الشعر ويتركه من غير شرح .

والموضوعات الفرعية تتكامل مكونة موضوع الكتاب ، فمثلا يتضمن كتاب الخيل ^(١) عددا من الأبواب في موضوعات تستقصى وصف الخيل ؛ في ألوانها وشبهها وعرقها وصفاتها الخلقية وما يحدد من كل عضو منها ، وما يوصف به من الأشياء ، وكذلك عني ابن قتيبة بجانب شعرى هام وهوتتبع الأشياء التي تشبه بها الخيل في جريها ومشيتها واضمارها وفي شتى أحوالها ، ومن هنا نجده يعقد مجموعة من الأبواب الطريفة ، حيث تجد الخيل تشبه بالحشرات كالجراد ، وتشبه بالطير كالبازى والصقور والنعامة ، كما تشبه بالحيوان كالرشاء والثور والكلب والظبي ، وتشبه بالناس ، كما تشبه بالسهم والخدروف والحجر والدلو والعصا ، وتشبه بالسيل ، ولكل تشبيه دلالة وموضع ، فالفرس إنما يشبه بالسيل لارغائه ^(٢) ، وحين يشبه اهتزاز الفرس باهتزاز الرمح فإنما يراد أن كل عضو منه يعين ما يليه ^(٣) ، ومن الطريف أن يمتد الاختيار ليشمل معان ذات علاقة ، كذكر الأبيات في ما يشبه به الغبار الذى تشبه حوافرها ، والذباب الذى يسقط من صهيلها .

(١) وهذا الكتاب الأول في المعاني الكبير .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ١/ ٥٨ .

وابن قتيبة يراعي العلاقات بين المعاني في كل كتاب ، إلى حد كبير ولعل كتاب الطعام والضيافة ، أو كتاب الوعيد ^(١) يصلح مثالا يمكن من خلاله معرفة تآلف المعاني الجزئية والموضوعات الفرعية وانضوائها تحت الموضوع العام .

وقد يجمع ابن قتيبة في الكتاب الواحد صنفين من الموضوعات ، كما هو الحال في كتاب السباع ، حيث جمع فيه بين أبيات المعاني فسي الحيوانات ، وأبيات المعاني في الطيور ، ولعله في ذلك الحق ببعض الطيور كالعقاب والنسر والبازي والصقر بالسباع ثم الحق بهذه غيرها من الطيور كالحباري والحمام ، مثلما ألحق الأرانب بالحيوانات المفترسة ، وكذا الشأن في الكتاب الرابع - كتاب الذباب وغيره - حيث جمع الحشرات والهوام مع بعض الحيوانات ، ونجده يهيئ للانتقال من الهوام إلى باب الشاة والمعز بذكر النعاج والأرذيم ^(٢) .

وتظهر ملامح لتوجيه حسن الانتقال من باب إلى آخر في مواضع أخرى ، من ذلك ربطه بين باب الضب ، وباب الظربان عن طريق ذكر الرائحة في آخر بيت من الأول ، وأول بيت من الثاني ^(٣) .

(١) وقد جاء هذا الكتاب في ستة عناوين مع أن ابن النديم ذكر أنها سبعة ، ويبدو لي أن هذا الكتاب كامل ، وإنما سقط منه عنوان وهو أبيات المعاني في الخطابة ، ولعل هذا يصح على أبيات المعاني من منتصف الصفحة ٨٢٤ إلى ٨٣١ .

(٢) المعاني الكبير ٢ / ٦٨٢ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٦٥١ .

وكذا الشأن فيما نجده من ترابط أو اعتبارات لطيفة في الربط بين باب الثأر وباب الدروع ، حيث يختم باب الثأر بيت فيه ذكر للثأر وقد شبه بالشوب الملاصق للجلد ^(١) ، وهذا يسوغ البدء في أبيات المعاني في الدروع لأنها ما يلبس ، بالإضافة إلى ما يربط بين البابين من معاني القتل والحرب .

ومن الأبيات ما يتكرر في أكثر من موضع ، وربما وجدت تكرارا في بعض الموضوعات كما هو الحال في أبيات المعاني في التطير ، حيث عقد ^(٢) ابن قتيبة بابا للأبيات في التطير من الغريان وغيرها ، جاء بعد الأبيات في الغراب ، وأعقبه بباب في الأبيات في سائر ما يتطير منه وما يستدفع به ، وهذا كله واقع موقعه ، غير أن ابن قتيبة بعد الأبيات في الشعر والشعراء يعقد بابا لأبيات المعاني في التطير والغال يكرر فيه كثيرا من أبيات المعاني التي أوردها في البابين المذكورين .

ومن التكرار الواضح أنه عقد بابا جمع فيه أبيات المعاني في العداوة والبغضاء وذلك في كتاب الوعيد والأيمان ، وفي كتاب الحرب عقد بابا في العداوة والبغضاء ، والحق والظلم عول فيه كثيرا على الباب الأول فجاء كثير ما فيه مكررا . ^(٣)

(١) المصدر السابق ١٠٢٩/٢ .

(٢) المصدر السابق ٢٥٦/١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٧ .

(٣) قارن بين الصفحات التالية :

(١١٤٣ ، ٨٤٨) ، (١١٢٦-١١٢٥ ، ٨٤٩)

٠ (١١٢٧ ، ٨٥٠) ، (١١٢٩ ، ٨٤٥) .

٠ (١١٣٢-١١٣١-١١٣٠ والصفحات ٨٥٤ - ٨٥٣ - ٨٥٢) .

ومع أن العداوة والبغضا* والحقد تسبب الحرب كما أن الحرب تخلف
العداوة والبغضا* ما يجعل هذا الباب يصلح / قبل كتاب الحرب ^{أن يكون} ويصلح أيضا
أن يكون بعده ، فإن هذا لا يجبر ذلك التكرار ، ويبدو أن اضطرابا قد
وقع في أوراق الكتاب ، أو أن خلاا وقع لتداخل بعض نسخ الكتاب أو
لا مريعود إلى النسخ ، ذلك أن ابن قتيبة على وعي بما يتقدم من كتابه
ينبه على أن هذا البيت قد فسر فيما مضى ^(١) ، وقد يحدد الباب الذي
ورد فيه ^(٢) ، أو يشير إلى الكتاب ^(٣) ، بل إنه يشير إلى ما يفيد في
الموضوع الذي يعالجه ما هو موجود في كتبه الأخرى ^(٤) ، ولا أحسبه
- وهو على هذا القدر من الوعي بأمور كتابه وبما نعرف من اهتمامه بالتنظيم
ورقة الترتيب - يقر هذا التكرار .

- (١) انظر على سبيل المثال ٦٢٤ / ٢ ، ٧٦٦ ، ٧٧٨ .
(٢) انظر على سبيل المثال ٣٣ / ١ ، ٧٨٤ / ٢ ، ١١٩٢ .
(٣) انظر على سبيل المثال ١٤ / ١ ، ٨١ ، ١٥٣ ، ٧٥٠ / ٢ ، ٧٨٨ .
(٤) انظر على سبيل المثال ٧٣٨ / ٢ .

شعراء المعاني في كتاب ابن قتيبة :

وقد أورد ابن قتيبة في هذا الكتاب شعرا لا أكثر من أربعمئة شاعر، من شعراء الجاهلية والمخضرمين ، وشعراء صدر الإسلام والدولسة الأموية ، والعصر العباسي الأول ، وإذا كان ابن قتيبة كثير التعويل على شعراء العصر الجاهلي فإنه قلما يتجه إلى الشعراء العباسيين بل أنه نادرا ما يفعل/، إذ لم يذكر من المحدثين إلا بشار بن برد وقد أورد له بيتا واحدا على نحو من الاستشهاد به على نار المسافر بعد أن أورد بعض أبيات المعاني فيها ، قال : " وقال بشار رفي مثل هذا :

(١) صحوت وأوقدت للجهل نارا
ورد عليك الصبا ما استعارا "

وفي موضع آخر يورد بيتا في النعام يعقب عليه بقوله : " وأحسب هذا البيت لبعض المحدثين " (٢) ، وكان ابن قتيبة يريد أن يقصر كتابه على شعر العرب القدماء الذين يحتج بشعرهم ،

ومن الملاحظ أن الكسيت يحتل المرتبة الأولى في كثرة ما ورد له من شعر ، ومن بعده يأتي النابغة الذبياني ، وذو الرمة ، ولبيد ، والأعشى ، وأمرؤ القيس ، والعجاج ، ومن بعدهم الفرزدق ، وابن مقبل ، وزهير ، وجريير ، وروبة ، وأبو النجم العجلي ، والراعي ، والطرماح ، ويليهم الأخطل ، وابن أحمر ، والجعدى ، وأبو دؤاد ، وأوس بن حجر ، وأبو ذؤيب ، ثم الشماخ ، وطرفة ، وعنترة ، وبشر بن أبي خازم ، وفي مرتبة تالية يأتي الحارث بن حلزة ، وأبو خراش ، وطفيل الغنوى ، وعدى بن زيد ، والحطيئة وخداش بن زهير ، وهذا الترتيب حسب عدد مواضع الاستشهاد بمعزل عن التقييم .

(١) المصدر السابق ٤٣٣/١ والبيت في ديوان بشار . (نشره الطاهر

ابن عاشور القاهرة ١٣٧٣هـ) ٤/٥١ .

(٢) المصدر السابق ٣٤٢/١

التوثيق :

وابن قتيبة كثير الاهتمام بنسبة الشعر إلى قائله ، ويدقق في ذلك ،
قد يقطع برأى محدد كما في نسبة بيت لم يكن الرواة يثبتونه لزهير^(١) وقد يتردد
كما في بيت يبدو أنه ينسب للفرزدق ، وينسب لجرير ، أو شك في أيهما
هوله-، وقد كان قد أورد شعرا للفرزدق - فقال " وقال هو أو جرير " .^(٢)

كما يهتم بسند الإنشاد ، فنجد بداية كتابه يبدأ بذكر السند ،
" أنشدني الرياشي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء لا أبي ذؤاد... " .^(٣)

وأكثر ما يعول في هذا على أبي حاتم السجستاني ، حيث يتردد قوله :
" أنشدني السجستاني عن الأصمعي " .^(٤) أو أنشدني السجستاني عن
أبي عبيدة^(٥) ، وأنشدني السجستاني... هذا ... هذا
الشعر- وقال : قرأته على أبي عبيدة والأصمعي^(٦) ، وأنشدني أبو حاتم
السجستاني عن أبي زيد^(٧) ، وفي مرتبة أقل " أنشدني عبد الرحمن بن
عبد الله بن قريب عن عمه... " .^(٨) وأنشدني الرياشي عن الأصمعي^(٩) .

(١) المصدر السابق ٢ / ١١١٠ .

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٧٥ .

(٣) المصدر السابق ١ / ١ .

(٤) المصدر السابق ١ / ١٢ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٢٠ .

(٦) المصدر السابق ١ / ٧١ .

(٧) المصدر السابق ١ / ١٨١ ، ٣٧٦ .

(٨) المصدر السابق ١ / ٢ .

(٩) المصدر السابق ١ / ٤٩٤ ، ٥٩٨ .

ومن اهتمامه بالسند في الانشاد ذكره لانشاد خلف للأصمعي (١)
وانشاد عيسى بن عمر للأصمعي أيضا (٢) ، وربما وجدته يقول : وأنشد
ابن الأعرابي (٣) ، أو وأنشد أبو عبيدة (٤) ، وهذا يدل على اهتمامه
بتوثيق الشعر الذي يتصدى لتفسيره .

كما يوثق تفسير المعاني ، وينسبها إلى أصحابها ، وقد يورد
أسانيدها ، من ذلك ما جاء في تفسيره لقول الأعشى : (٥)
وَسَبِيَّةٌ مَّا تَعْتَقُ بِأَبْلِلٍ كَدَمَ الذَّبِيحِ سَلْبَتَهَا جَرِيَالَهَا

قال ابن قتيبة : * حدثنا الرياشي قال حدثنا أخوزبرقان عن
مؤرج عن سعيد عن سماك عن أبيه عن عبيد راوية الأعشى أنه سأله عن
عن هذا البيت فقال : شربتها حمراء ، ولبتها بيضا ، فسلبتها الحمرة ،
والجريال اللون . * (٦)

- (١) المصدر السابق ١٠٨٧/٢
- (٢) المصدر السابق ٢٥٥/١
- (٣) المصدر السابق ٦٨١/٢
- (٤) المصدر السابق ١١٠/١
- (٥) ديوانه بتحقيق الدكتور محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجاميز ص ٢٧
- (٦) المعاني الكبير ٤٣٧/١

مصا در ابن قتيبة في المعاني الكبير :

الواقع أن ابن قتيبة لم يعن بذكر الكتب التي أفاد منها في هذا الكتاب ، فلم يذكر إلا كتابا واحدا ، هو كتاب سيبويه ، وقد ذكره في موضع واحد . (١)

والمتتبع لكتاب المعاني الكبير سيجد أن ابن قتيبة يفيد كثيرا من كتاب الحيوان للجاحظ ، ويمكن ملاحظة هذا في الأبيات في الهوام والحشرات والسباع بدرجة واضحة (٢) ، ومن المرجح أن ابن قتيبة أفاد من بعض كتب الأصمعي مثل كتاب المعاني وكتاب الخيل ، خصوصا أنه أخذ عن عبد الرحمن ابن عم الأصمعي وراوى كتبه ، فيكون هذا قد اضطلع بتوصيل كثير من الأبيات وتفسيرها إلى ابن قتيبة ، والمواضع التي اعتمد فيها ابن قتيبة على الأصمعي أدلة يمكن التعويل عليها ، حيث نقل عنه فيما يقارب مائة وعشرين موضعا ، ربعها تقريبا في أبيات المعاني في الخيل .

(١) المصدر السابق ٢/٨٣٢ .

(٢) على سبيل المثال ، قارن ص ٢٩٠ في المعاني الكبير بما في

الحيوان ٧/١٨ ، ١٩ ، وكذلك قارن الصفحات

٢٩٢ ، ٢٩٣ في المعاني الكبير بما في الحيوان ٥/٤٤٥ ، ٤٤٨ .

و ٣١٩ في المعاني الكبير بما في الحيوان ٥/٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٨ .

(٣) ما رواه - أو أنشده - عبد الرحمن عن عمه الأصمعي في المعاني

الكبير : ص ٢ ، ٦٢ ، ٨٦ ، ٩٥ ، ١٩٣ ، ٥٩٨ ، ٨٠١ ، ١٠٠١ ،

١٠١٧ ، ١١٥٥ .

ويبدو أن ابن قتيبة قد أفاد من كتب أبي عبيدة ، وخاصة كتاب الخيل وكتاب المعاني ، وقد يكون كثير من الأبيات التي رواها السجستاني (١) والتفسيرات التي نقلها عن أبي عبيدة لابن قتيبة كانت ضمن كتابه المعاني ، على أن طائفة من أبيات المعاني التي أوردها ابن قتيبة في كتابه الخيل هي ضمن كتاب الخيل لأبي عبيدة (٢) الذي تضمن بعض القصائد في وصف الخيل ، وقد نقل ابن قتيبة في أبيات المعاني في الخيل عن أبي عبيدة في نيف وعشرين موضعا أما مجموع نقوله عنه فتقارب السبعين ، ونجد ابن قتيبة يعتمد على أبي عمرو بن العلاء ، وعلي أبي عمرو الشيباني ، وعلى ابن الأعرابي فيذكر إنشادهم وتفسيرهم في مواضع عدة .

ولا شك أن ابن قتيبة قد اعتمد على بعض كتب الأمثال وهو يذكر أبا عبيد القاسم بن سلام ولعله عول على كتابه في الأمثال (٣) أو كتابه في المعاني ، كما اعتمد على بعض كتب النوادر ، ومن الواضح أن بعض ما يورده عن أبي زيد الأنصاري هو من كتابه النوادر (٤) ، ويبدو أنه أخذ ذلك عن أبي حاتم السجستاني الذي روى كتاب النوادر ولهذا نجد ابن قتيبة يقول : أنشدني أبو حاتم عن أبي زيد - أو عن الرياشي ، فقد

- (١) من المواضع التي روى فيها السجستاني عن أبي عبيدة في المعاني الكبير : ٣ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٩ ، ٧٣ ، ١١٠ ، ١٥٤ ، ١٧١ .
- (٢) كتاب الخيل لأبي عبيدة (تحقيق د . محمد عبد القادر أحمد ، ط / ١ القاهرة ١٤٠٦ هـ) ص ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٦ وغيرها .
- (٣) كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام (تحقيق د . عبد المجيد قطامش ، دار المأمون للتراث دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ) انظر مثلا ص ١١٢ منه وقارنه بما نقله عنه ابن قتيبة في ٣ / ١٢٥٣ .
- (٤) انظر كتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري ، تحقيق د . محمد عبد القادر أحمد ، الطبعة الأولى دار الشروق (١٩٨١) وقارن ص ٢٤١ ، ٢٨٩ - ٢٩٠ ، ٤٤١ ، ٤٨٢ بما في المعاني الكبير على الترتيب ص ٦١ ، ٩٦ ، ٤٢٤ ، ٨٣٨ / ٢ .

« كان يحفظ كتب الأصمعي ، وكتب أبي زيد كلها » (١)

والجانب الأصمعي وأبي عبدة وابن الأعرابي والقاسم بن سلام
من ألفوا في المعاني نجد ابن قتيبة يأخذ عن الألفوا في المعاني
لعدد من أبيات المعاني (٢) و يذكر يونس النحوي ، يورد ، إنشاده وروايته
وتوجيهه النحوي وتفسيره للمعنى ، ويونس بن حبيب من ألفوا في المعاني
وهو من كبار النحاة ، وابن قتيبة يورد توجيهها ، إعرابيا وتفسيرا للكسائي
بعد أن أورد رأى يونس بن حبيب (٣) فيجمع إلى آراء علماء البصرة آراء
الكوفيين ، كما أنه عول على الفراء في عدد من المواضع بعضها موجود بنصه
في كتاب معاني القرآن . (٤)

- (١) نزهة الالباء في طبقات الأدباء لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد
الأنباري (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة)
ص ١٩٩ .
- (٢) انظر مثلا المعاني الكبير ٩٣٤ / ٢ ، ٩٣٥ ، ٩٣٧ ، ١٠٤٥ ، وقد يكون
أورد هذا في كتابه أبيات المعاني ، وبعض هذه الأبيات أورد في
معاني القرآن من غير تفسير ، انظر : معاني القرآن للألفوا في
(تحقيق فائز فارس ، الطبعة الثانية ، الكويت ١٤٠١ هـ) ص ٧٨ .
- (٣) المعاني الكبير ٩٧٢ / ٢ .
- (٤) انظر : المعاني الكبير ٨٢٢ / ٢ ، ٩٢٤ ، وقارن قول الفراء الذي ورد
في ١ / ٥ بما جاء في كتابه معاني القرآن (١١٧ / ٣) وليس ثمة ما
يمنع أن يكون هذا النص في غيره من كتبه .

ولا شك أن العلماء الرواة الذين أخذ عنهم ابن قتيبة بعض آراء العلماء الأوائل لهم دور في كتاب ابن قتيبة ، فأبوحاتم السجستاني كان عالماً باللغة والشعر ، وله مؤلفات في الإبل والوحوش والحشرات ، والطير والنبات وغيرها ^(١) ، كما كان الرياشي العباس بن الفرج عالماً باللغة والشعر وله تصانيف في الخيل والإبل وغيرها ^(٢) ، ولم يقتصر دورهما في كتاب ابن قتيبة على الرواية ، بل كان ابن قتيبة يسألهما عن معاني بعض الأبيات ويسجل تفسيرهما . ^(٣)

- (١) الفهرست ص ٦٤ .
(٢) المصدر السابق ص ٦٣ ، ٦٤ .
(٣) المعاني الكبير ، انظر على سبيل المثال ٦٥٨/٢ ، ٢١٧/١ .

الرواية :

ومن الظواهر البارزة في كتاب ابن قتيبة ، اهتمامه بالرواية اهتماما بالغا ، ذلك أنه يدرك أثرها في تغيير المعنى من جهة ، ويتوخى التوثيق والمحافظة على شعر الشاعر كما قاله من جهة أخرى ، ومن أجل هذا عول على ثقات الرواة والعلماء في إيراد الروايات المختلفة ، والتنبه على الروايات التي تخالف الصواب .

ومسألة التوثيق تقابل القارىء من أول صفحة في الكتاب متمثلة فيما يورده ابن قتيبة من سند لرواة الشعر الذي يعرض له ، يقول :

" أنشدني الرياشي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء لأبي دؤاد
الإيادي هذه الأبيات إلا " ككنانة الزُّغري " فإنه لم يحفظه " . (١)

ثم يورد مجموعة من الأبيات في وصف الخيل حتى يصل إلى قول أبي دؤاد : (٢)

يَمْشِي كَمْشِي نَعَامَتِهِ مِنْ تَتَابَعَانِ أَشَقَّ شَاخِصٍ

فيقول : " هكذا أنشدني الرياشي عن الأصمعي ، وأنشدني السجستاني عن أبي عبيدة :

يَمْشِي كَمْشِي نَعَائِمٍ يَشْتَالِهِنَّ أَشَقَّ شَاخِصٍ (٣)

أما قول امرئ القيس : (٤)

لَهَا وَثَاتٌ كَصَوْبِ السَّحَابِ فَوَادٍ خَطِيطٌ وَوَادٍ مَطِيطٌ

(١) المصدر السابق ١ / ١ .

(٢) ديوانه . (ضمن دراسات في الأدب العربي لقرنباوم ، ترجمة احسان عباس وآخرين ، بيروت) ص ٣٢٢ .

(٣) المعاني الكبير ٣ / ١ .

(٤) ديوانه ص ١٦٧ وفيه " كوثب الظباء " ، فواد خطا " .

فإن ابن قتيبة يفسره على هذه الرواية ويورد روايتين أخريين ،
فيقول : " الخطيطة أرض لم تطر بين أرضين مطورتين ، ويستحب سمة
شحوة الفرس ، فجعل شحوته وهي بين حافريه من الأرض خطيطة ، وموضع
الحافر غيثا ، ويروى خطأ ، أى يخطو واديا ويعدو واديا " . (١)

والرواية الثانية معناها مغاير للأولى ، فاستشهد على المعنى
بقول زهير : (٢)

يَرْكُضْنَ مَيْلًا وَيَنْزَعْنَ مَيْلًا

والرواية الثالثة تلتقي مع الأولى في المعنى ، ولهذا لم يفسرها
وإنما اكتفى بنسبتها ، قال " وأنشدني السجستاني عن أبي عبيدة :
فواد خطي " . (٣)

وربما أورد البيت على رواية ونبه إلى أن بعض العلماء يرويه على
رواية مختلفة ، حتى إذا ورد هذا البيت في موضع آخر جاء به على
الرواية الثانية (٤) ، وكأنه هنا يساوى بين الروایتين ، ولا يرى أن
إحداهما أصح أو أولى من الأخرى .

وهو يهتم بروايات العلماء الثقات وإن لم تغير في المعنى كثيرا ،

(١) المعاني الكبير ٢٠/١ .

(٢) ديوانه بشرح ثعلب ص ١٥١ والبيت بتمامه :
جَوَانِحَ ، يَخْلِجْنَ خَلَجَ الدَّلَا ءُ يَرْكُضْنَ مَيْلًا وَيَنْزَعْنَ مَيْلًا

(٣) المعاني الكبير ٢٠/١ .

(٤) المعاني الكبير ٢٠١/١ ، ١١٩٠/٣ .

من ذلك أنه أورد قول الشماخ : (١)

ففرجت هم الصدر عني يحلغة كما شقت الشقراء عنها جلالها

ثم أورد للشطر الثاني روايتين : (٢) رواية أبي عمرو " كمثل جواد قدعنها جلالها " ورواية أبي عبيدة " ككذك عن متن الجواد جلالها " .

وتجده يحص الروايات وينقدها ، ويورد أقوال العلماء فيها ، فمثلاً

حين يأتي إلى قول الأعشى (٣) :

إن لعمر التي خطت مناسمها تخدي وسيق إليه الباقر العثل

يورد على هذه الرواية " خطت " وهي رواية الأصمعي وكأنه يقدمها على رواية أبي عبيدة " حطت " بالحاء ، ثم يبدأ تفسير البيت بإيراد قول الأصمعي في الرواية وتفسيره " خطت شقت التراب ، وحطت خطأ لأن الحطاط الاعتماد بالزمام " . ثم أورد رواية أبي عبيدة وفسرها ، وأبو عبيدة يرويه حطت بالحاء يعني حطاطها " (٤) . وكذا الشأن في قول

(١) ديوانه ص ٢٩٤ ، (ت : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ١٩٧٧)

وفيه رواية الشطر الأول فيه :

" ففرجت كرب النفس " وكان طلب منه أن يحلف في أمر فأبى ، يريد أن يشدوا عليه فيه ليحلف فتقطع الخصومة ، وقد كان ذلك ، والمعنى أنني خرجت من هذه اليمين كما وطئت الفرس الشقراء جلالها فشقت وخرجت منه .

(٢) المعاني الكبير ٨٤١ / ٢

(٣) ديوانه ص ٦٣ وروايته " الغيل " .

(٤) المعاني الكبير ٨٣٧ / ٢

امرى القيس : (١)

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ وَإِنْ هَوْلٌ يَنْضَحُ بِمَا فَيَفْسَلُ

حيث ذكر أن السجستاني أنشده إياه عن الأصمعي " ينضح "

وهذا توثيق للرواية ، ثم أتبع هذا بقوله " والناس يغلطون فيروونه

" ينضح " (٢) بضم الياء ، ثم استشهد على الاستعمال الصحيح بيت

من الشعر .

(١) ديوانه ص ٢٢ . فروايتة " دراكا ولم ينضح " .

(٢) المعاني الكبير ١٢/١ .

الصبغة العامة للكتاب :

والكتاب ذو صبغة لغوية أدبية ، حيث عني مؤلفه بتفسير الشعر عن طريق بيان معاني ألفاظه المفردة واحدة واحدة ، وربما اكتفى بموضع الإشكال ، وقد يجمع إلى هذا شرحا نثريا للمعنى البيت ، أو تلخيصا لمراد الشاعر ، وقد يذكر موضوع البيت قبله ^(١) ، ولا شك أن هذا في غاية الأهمية لأن كثيرا من الأبيات منتزع من قصائدها ، وفي بعض الأحيان يكون أمرا لا بد منه ، حين يتضمن البيت ضامرا تعود إلى الموضوع أو شيء سبق ، وحين يكون شمة مظنة لليس ، وربما وجدت ابن قتيبة يمهّد للبيت ببيان معنى سابقه - الذي لم يذكره - ليستقيم للبيت الثاني معناه وإعرابه ، كما في قوله : " وقال بشر وذكر الديار وأنه لم يبق فيها أحد :

إِلا الجَاذِرُ تَمَرِي بِأَنُوفِهَا عَوْدًا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ تَعَطَّفُ
أَي تَمَسَّحُ ضَمْرُوعِ الْأَمْهَاتِ بِأَنْفِهَا ، طَلَعَ النَّهَارُ ارْتَفَعَ ، تَعَطَّفَ عَلَى
أَوَّلِهَا .^(٢)

وهو لا يدخر جهدا في الاستعانة بآراء العلماء الأوائل وتفسيراتهم في إيضاح الغامض من المعاني ، كما يستعين بأقوال العرب وأسألهم وأخبارهم وما عرف من أمور حياتهم في تقريب المعاني والتدليل عليها ، والتفسير عنده وسيلة وليس غاية ، وسيلة لبيان المعنى وكشف اللبس والغموض ، أو الوقوف على المذهب ، ولكنه مع ذلك لم يكن مختصرا إلى الحد الذي يحتاج معه إلى بيان أكثر .

(١) المعاني الكبير ٣١٦/١ ، ٣١٨ ، ٣٢١ ، ٣٢٣ .

(٢) المصدر السابق ٧٠٧/٢ ، حيث بشر في ديوانه ص ١٥٣ .

الاشباه والنظائر والربط بين الأبيات :

ولعل من أهم ما في هذا الكتاب أن مؤلفه قد جمع فيه اللبس إلى لفته والنظير إلى نظيره ، وقد ساعده على هذا تقسيم الكتاب إلى موضوعات كبرى ، يندرج تحتها ما يتفرع عنها من الموضوعات الجزئية ، ومن هنا فإن ابن قتيبة حين يختار من الشعر ما يشكل لفظه أو تركيبه أو معناه - في ذاته - يقرن به ما يشبهه أو يقاربه ، وهو بهذا يحقق أمرين :

الأول : التدليل على صحة ما ذهب إليه في تفسيره للبيت .
الثاني : الاسهام في بيان مذهب العرب وطريقتهم في استعمال اللفظ أو التركيب أو وضع المعنى .

وهكذا كثرت في كتاب ابن قتيبة بعض العبارات مثل (١) ، ومثله له ، ومثله لفلان ، وهذا مثل قول الآخر ، ونحوه قول الشاعر ، وقال فلان في مثل هذا .

واهتمامه بالتدليل على معرفته لمذهب ومعاني الشعراء جعله - في أحيان قليلة - يخرج عن إطار البيت المفرد ، فيختار عددا من الأبيات ، في المعنى ، ويربطها بمجموعة أبيات لشعراء آخرين ، من ذلك أنه أورد أبياتا لكثير يذكر فيها الذئب وقد جاء يطلب ما يأكله فلم يجد إلا آثار الرجل وناقته ، يقول : (٢)

(١) انظر المعاني الكبير (١/٤٠ ، ٢٩٥ ، ٤٣٣ ، ٢٠٥/٢ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨)

(٢) ديوانه (جمعه وشرحه الدكتور احسان عباس ، دار الثقافة

بيروت ١٣٩١هـ) ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

فلم يجترس إلا معرس راكب
تأيا قليلا واسترى بقطيع
وموقع حرجوج على ثغنائها
صبور على عدوى المناخ جموع
ومطرح أثناء الزمام كأنه
مزاحف أيم بالفناء صريع

ويتبعها ابن قتيبة بقوله : " وقال ذو الرمة في هذا المعنى
وذكر أرضا " وأبيات هي : (١)

إذا اعتس فيها الذئب لم يلتقط بها
من الكسب إلا مثل لطق الشاجر
وبينهما ملق زمام كأنه
مخيط شجاع آخر الليل ثائر
ومفق فتى حلت له فوق رحله
ثانية جردا صلاة السافر
سوى وطأة في الأرض من غير جعدة
ثنى أختها في غرز عوجاء صار
وموضع عزنين كريم وجهه
إلى هدف من مسرع غير فاجر

وبعد هذه الأبيات يقول : " وقال الطرمح في مثل هذا "
ويورد له عدة أبيات منها : (٢)

== يجترس : يصب ، تأيا : تليث ، حرجوج : ناقة ، عدوى المناخ :
عدم استوائه ، والأيم الحية .

(١) ديوانه (بشرح أبي نصر ، تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح
مؤسسة الإيمان بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م)

٣/١٦٨٦ ، ١٦٨٩ ، والمعاني الكبير ٢٠٠/١ .

اعتس : طلب ما يأكل ، والمشا جر أعوان اليهودج ، مخيط شجاع
أى مرحية ، ثائر : يطلب ثأرا ، والثمانية : ثمانية أشهر
يقصر الصلاة ، غير جعدة أى رجله سبطه سهله .

(٢) ديوانه (ت : الدكتور عزة حسن ، دمشق ١٩٦٨ م) ص ٩٣ - ٩٦ .

==

أَطَافَ بِهَا طَمْلٌ حَرِيصٌ فَلَمْ يَجِدْ بِهَا غَيْرَ طَلْقِ الْوَاسِطِ الْمُتَبَايِنِ
وَمَخْفِقِ ذِي زُرَيْنٍ فِي الْأَرْضِ مَتْنَهُ وَفِي الْكَفِّ مِثْنَاءَ لَطِيفِ الْأَسَائِنِ
خَفِيَ كُنْهَازِ الشَّجَاعِ وَذُبُلِ ثَلَاثِ كَعْبَاتِ الْكَبَاثِ الْقَرَائِنِ
وَضَبْثَةِ كَفِّ بَاشَرَتِ بِيَمِينِهِمَا صَعِيدًا كَقَاهَا فَقَدْ مَا الْمَصَافِنِ
وَمُعْتَمِدٍ مِنْ صَدْرِ رَجُلٍ مُحَالَةٍ عَلَى عَجَلٍ مِنْ خَائِفٍ غَيْرِ آمِنِ
وَمَوْضِعِ مِثْنَى رُكْبَتَيْنِ وَسَجْدَةٍ تَوَخَّى بِهَا رُكْنَ الْحَطِيمِ الْمِيَامِنِ

ثم قال : " وقال كعب بن زهير في مثل هذا وذكر ذئبا وغرابا "

ومن أبياته : (١)

فَلَمْ يَجِدْ إِلَّا مَنَاحَ مَظِيَّةٍ تَجَافَى بِهَا زَوْرَ نَبِيلٍ وَكَلْكَلُ
وَمَضْرَبَهَا وَسَطَ الْحَصَى بِجِرَانِهَا وَمِثْنَى نَوَاجٍ لَمْ يَخْنُفْنَ مَفْصِلُ
وَمَوْضِعَ طُولِيٍّ وَأَحْنَأٍ قَاتِرٍ يَثِطُّ إِذَا مَا شَدَّ بِالنَّسْعِ مِنْ عِلٍ
وَسَمَرٍ ظَمَاءٍ وَاتَرْتَهْنَ بَعْدَ مَا مَضَتْ هَجْعَةٌ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ ذَبَلُ
وَمُضْطَمَّرٌ مِنْ خَاشِعِ الطَّرَفِ خَائِفٌ لَمَّا تَصْنَعُ الْأَرْضُ الْقَوَاءَ وَتَحْمِلُ

==== الطمل : الذئب الأسائن ، سيور الزمام ، منحاز (مجتاز) مصر ،

الذبل البعرات شبيهها بشمر الأراك ، الضبة القبضه ، المصافن

الذى يقسم الماء في السفر : (دار الكتب ١٩٥٠) (١)
ديوانه (صنعة السكرى / ص ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، المعاني الكبير

٠ (٢٠٢ / ١)

طولي : زمام ، القاتر : الرجل الحسن الوقوع على ظهر الناقة
واترتهن تابعتهن ، أراد بالمضطمر نفسه واضطماره ، انضمامه
وذلك لخوفه .

وهذه الأبيات التي تضمنت المعاني الغريبة والأوصاف الدقيقة إنما جمعها ابن قتيبة لأنها جاءت في سياق قصة الإنسان مع الذئب، حيث لم يجد الذئب إلا أثره وأثر ناقته، وكل الأبيات تدور حول هذا، أثر الإنسان؛ موضع قدمه حين استقل راحلته، موضع كفه حين تيمم أو موضع سجوده، وأثر الناقة؛ مناخها وأثر لجامها وبقايا بعراتها، ومعانسي الخوف والعجلة... وواضح من ترتيب ابن قتيبة لهذا الشعر - ولغيره - أنه لا يهتم بالترتيب الزمني للشعراء في ترتيب مادة كتابه، فقد قدم أبيات كثير وأخر أبيات كعب بن زهير، ومع أنه أورد لكل شاعر منهم عددا من الأبيات المتتالية إلا أنه يتعامل معها كأبيات مفردة، إذ يعرض لكل بيت بالشرح منفردا .

وربما وجدت ابن قتيبة يجعل من التشبيه مسوغا للربط بين الأبيات في الموضوع الواحد على نحو ما تجده يربط قول العجاج :^(١)

ما زلت أسمى معهم وألتبِطُ حتى إذا جنَّ الظلامُ واختلطُ
جاءوا بضيحٍ هل رأيت الذئبَ قطُ

ببيتين شبه اللبن في أحدهما بإبط الذئب، وفي الآخر بأقرب الشعاب، وكأنه بذلك يعرض مذهب العرب في هذا المعنى .

(١) ديوانه (برواية وشرح الأصمعي، تحقيق د. عبد الحفيظ السطلي، دمشق ١٩٧١م) ٢ / ٣٠٤، ملحقات الديوان، والمعانسي الكبير ١ / ٣٩٩، ٤٠٠.

وقد يجمع بين البيتين لشاعرين في معنى واحد لأن أحدهما مأخوذ
(٢)
من الآخر، يصح بالأخذ مرة (١)، وبينه على إمكانية وجوده في موضع آخر،
وقد يوردهما متتابعين في هذا الكتاب، وتجدد في غيره يذكر أن أحدهما
مأخوذ من الآخر. (٣)

وقد يقرن البيت بما يشابهه في الإشكال، فمثلا تجده يورد قول
المتنخل: (٤)

السَّالِكِ الشَّفَرَةَ يَقْظَانِ كَالثُّهْمَا شَيْءِ الْهَلُوكِ عَلَيْهَا الْخَيْعَلُ الْفُضْلُ

ويفسر ألفاظه ويذكر أن الفضل من صفة الهلوك وكان ينبغي أن يكون جراً،
ولكنه رفعه على الجوار للخيعة، ثم يربطه بأشلة مشابهة قال "ومثله"
للعجاج:

كَأَنَّ نَسْجَ الْعَنْكَبُوتِ الرَّمْلِ

ومثله "جحر ضب خرب" ومثله لامرئ القيس:

كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مَزْمَلٍ (٥)

(١) المعاني الكبير ٥١/١

(٢) المصدر السابق ١٢٦/١

(٣) المصدر السابق ٤٤٩/١ وانظر الشعر والشعراء ٢٨٤، ٢٨٥

(٤) شرح أشعار الهذليين (صنعة السكرى تحقيق عبد الستار احمد

فراج، مكتبة دار العروبة القاهرة) ١٢٨١/٣

(٥) المعاني الكبير ٥٤٣/١، ٥٤٤، وانظر ديوان العجاج (ج: د. عزة
حسن، دار الشروق، بيروت ١٩٧١) ص ١٥٨،
وديوان امرئ القيس ص ٢٥

يمعد أن أورد هذه الأمثلة ، جاء بالمعنى المراد من قول المتنخل
وهو أنه آمن لا يخاف ، فهو يعيش على هيئته .

ومن هذا أنه في الأبيات في الحرياء " جاء بيت لابن أحر فيه
لفظة غريبة ، وانطلق منها يذكر ألفاظا لبعض الشعراء لم يسمع بها إلا
في شعرهم ^(١) ، يمعد أن أورد الأبيات التي وردت فيها تلك الألفاظ
وتبين معانيها ، عاد إلى بيت ابن أحر الذي بدأ به الموضوع ^(٢) .

(١) المصدر السابق ٦٥٨/٢ ، ٦٥٩ .

(٢) انظر امثلة أخرى للجمع بين الأبيات المتشابهة في الاشكال

١٢٦٤ / ٣ ، ١٢٦٥ .

متابعة المعنى :

ومن الظواهر البارزة في كتاب المعاني الكبير أن ابن قتيبة يهتم
- في بعض الأحيان - بمتابعة المعنى أو الموضوع عند الشاعر الواحد
أو شعراء القبيلة الواحدة ، فإذا ذكر بيتا لشاعر قرنه بما يشبهه أو
يقاربه أو ما يتعلق بموضوعه من شعره ، وكأنه ينظر في ديوانه أو فيما
نقله من ديوانه في ذلك الموضوع ، وهو أمر يظهر في بعض الأبواب بدرجة
ملفتة للنظر ، ويمكن التمثيل لهذه الظاهرة بالوقوف عند " الأبيات في
الظباء والبقر " ^(١) حيث تجده يورد بيتا لأمريء القيس في وصف البقر ،
ثم يلحقه ببيت له من القصيدة نفسها فيه ذكر للفرس وقد لحقت بالبقر ،
ويورد أبياتا لابن مقبل في وصف امرأة شبيهة بالمهاة ، ويتبعها بأبيات
له في بقرة أكل الذئب ولدها ، ثم يورد أبياتا من أكثر من قصيدة لكل
من ذى الرمة وحמיד بن ثور والراعي ، ولبيد وابن أحرر والكميت والأخطل .
وبعد هذا يورد أبياتا لأبي ذؤيب ^(٢) ويأخذ في ذكر
أبيات من شعره من خمس قصائد ولا يترك أبا ذؤيب إلا لينتقل إلى هذلي
آخر هو مساعدة بن جوءية ، حيث يورد له أبياتا من قصيدتين ، ينتقل بعدها
إلى صخر الغي - وهو هذلي - فيذكر له أبياتا من قصيدتين ، ومن ثم
ينتقل إلى غيره من الهذليين كأبي خراش وربيعة بن جحدر الهذلي .

(١) المعاني الكبير ٦٩٥ / ٢ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ٧٢١ / ٢ .

ومع أنه من الممكن أن نجد بعض الشعراء يهتمون ببعض المعاني فتكثر في أشعارهم ولا تكاد توجد عند غيرهم، إلا أن وصف الأطباء والبقر - عند الشعراء العرب - من المعاني التي لم تختص بشعراء بيئة معينة أو قبيلة محددة، ولم يبرز فيه عدد من الشعراء دون غيرهم، وهو ما يمكن التعميل عليه كبرر لابن قتيبة حين أورد لابي زيد الطائي أبياتا من عدة قصائد في وصف الأسد،^(١) ذلك أن هذا الشاعر اشتهر بيمين الشعراء العرب بوصفه للأسد وإجادة في ذلك.

ولا شك أن اهتمام ابن قتيبة بمذهب العرب في المعنى وطرقهم في النظر إليه، ومحاولة الإحاطة بجوانب الموضوع جعلته يورد كثيرا من الشعر في المعنى الواحد على نحو من الاستشهاد وجمع الأشباه والنظائر. وهكذا أصبح الكتاب فريدا في بابه، بحيث لا يقف عند بيت واحد في كل موضوع، وإنما يقف عند مجموعة من الأبيات تتفاوت في درجة ونوع إشكالها، و تقرن بغيرها مما قد لا يوجد فيه إشكال، ليخدم الكتاب بذلك هدفا آخر، وهو جمع طائفة من الشعر في كل موضوع ليضاهي بذلك كتب المجاميع الشعرية الأخرى، وهذه قيمة أدبية للكتاب تضاف إلى قيمته اللغوية.

(١) المصدر السابق ١/ ٢٤٤ - ٢٥٠.

الاستشهاد والاستطراد :

وابن قتيبة كثير الاستشهاد ، يستشهد بالقرآن الكريم على معاني

الألفاظ وعلى الأساليب والتراكيب ، من ذلك أنه أورد قول جميل :^(١)

فَظَلَّلْنَا بِنِعْمَةٍ وَاتَّكَأْنَا وَشَرَبْنَا الْحَلَالَ مِنْ قُلُوبِهِ

فقال : * اتكأنا أى طعمنا ، من قول الله عز وجل * وَاعْتَدْتُ لَهُنَّ مَتَكًا * أى طعاما ، والقل جمع قلة * .^(٢)

ويورد أبياتا فيها يشبه من لا يسمع ما يراد أن يسمعه بالنعام

المسلم الشوارد ، ويفسر ذلك ، ويقول * كما قال الله تبارك وتعالى :

* إِنَّكَ لَا تَسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تَسْمِعُ الدُّعَاءَ إِذَا وَلُوا مَدِيرِينَ *^(٣)

وأمثله هذا عنده كثيرة جدا^(٤) ، وكأنه بهذا يبرز قيمة هذه الأساليب

والتراكيب التي جاء القرآن عليها ، أو سلك بها أصحابها سنن العربية

التي استقرت في القرآن الكريم وهو الغاية في الفصاحة والبلاغة وحسن

استعمال الكلام وبناء المعاني ، وهذا جانب من جوانب خدمة مثل هذه

المؤلفات لمكتاب الله عز وجل .

(١) ديوانه جمع وتحقيق د . حسين نصار في مكتبة مصر ص ١٨٨ .

(٢) المعاني الكبير ٤٥٧/١ ، وقد تضمن بعض الآيات ٣١ من سورة

يوسف .

(٣) المعاني الكبير ٣٤٤/١ وآية ٨٠ من سورة النمل .

(٤) انظر المعاني الكبير ٣١٧/١ ، ٤٧٦ ، ٥٣١ ، ٥٣٣ ، ٥٤٩ ،

٥٥٧ ، ٧٠٩/٢ ، ٧١٠ ، ٨٢٨ ، ٨٣٨ ، ٨٤٥ ، ٨٥١ ، ٨٦٦ ،

٩٢٧ ، ٩٩٨ ، ١٠٨٤ .

ويستشهد ابن قتيبة على معاني الألفاظ المفردة بالشعر، من شعر الشاعر نفسه (١) أو من شعر غيره (٢)، كما يستشهد على الاستعمالات المختلفة لبعض الكلمات حتى ما يكون في لغات بعض القبائل (٣) كما يقرب المعاني بالعبارات القريبة (٤) وأقوال العرب المشهورة الواضحة (٥) وأمثالهم السائرة (٦)، ويستشهد على المعاني العامة، من ذلك أنه بدأ أبيات المعاني في الضبع بقول الكمي: (٧)

كما خامت في حضنها أم عامرٍ لدى الحبلِ حتى عال أوسٌ عيالها

وفسره بأن المائد يدخل عليها في مغارها فتسكن وتتخذع ويشد الحبل في عرقوبها ثم تجربها، وهذا من حقها، وإذا صيدت الضبع - أم عامر - عال الذئب - أوس - عيالها، ومن هنا يتجه ابن قتيبة إلى الحديث والاستشهاد على الحق، فيورد قول عبدالله بن جذل الطعان (٨):

كمرضعة أولاد أخرى وضيعت بَنِيهَا ولم ترَقَّ بِذَلِكَ مَرَقَعَا

- (١) المصدر السابق ٦٧٣/٤
- (٢) المصدر السابق ٨٢١/٢، ٨٢٢،
- (٣) المصدر السابق.
- (٤) المصدر السابق ٨٥١/٢
- (٥) المصدر السابق ٨٥٦/٢، ٩٧٣،
- (٦) المصدر السابق.
- (٧) شعر الكمي بن زيد الأسدي جمع وتقديم الدكتور داود سلوم مكتبة الأندلس، بغداد ١٩٦٩ م. ٨٠/٢ والمعاني الكبير ٢١٢.
- (٨) حماسة البحتري (نشر لويس شيخو، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ بيروت) ص ١١٥. ومجمع الأمثال للميداني (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي ١٩٧٧) ٣٨٨/١ والمثلان "أحق من جهيزة" و"أحق من نعمة"، المصدر السابق ٣٨٨/١، ٣٩٩.

يريد الذئبة تدع ولدها وترضع ولد الضبع ، ويستشهد بقول العرب :
أحق من جهيزة ، يعنونها ، ويقولهم أيضا " أحق من نعمة " لأنها اذا
تركت بيضها وخرجت تبحث عن طعام ، ورأت بيض نعمة أخرى قد خرجت
للطعم ، حضنته وتركت بيض نفسها ، وفي هذا يقول ابن هرمة ^(١) وقد
استشهد به ابن قتيبة على هذا المعنى :

كثارة بيضها بالعسراءِ ومليسة بيض أخرى جناحها

وهذا كله في باب الضبع ، فإذا ما وصلت إلى الباب الذي عقده لأبيات
المعاني في النعام ^(٢) وجدته يعرض لوصفهم النعمة بالتصليم - أي
لا أذن لها - ويورد ثلاثة أبيات في هذا المعنى ، ويتبعه بالحديث عن
ضرب العرب المثل بالنعامة في الموق وسوء التدبير ، وما يروى من
أقوال في أصل مصلم ، حيث قيل إنها ذهبت تطلب قرنين فقطعوا
أذنيها ، ويورد الشعر الذي حفظ هذا ^(٣) ، ويربط هذا بقولهم في
الغراب ، ذهب الغراب يتعلم مشية الديك فلم يحسنها ونسي شيته ^(٤)
ثم يورد شعرا في هذا المعنى ، ويعدده يذكر أنهم يقولون " صكّا " فيكفيهم
عن نعمة ، ويربط هذا بقولهم عن البقرة " خنساء " ، وقولهم عن الجمل " أعلم "
واكتفائهم بذلك عن بعير ، ثم أورد ثلاثة أبيات في هذه المعانسي ^(٥) ،

(١) ديوانه (تحقيق محمد جبار المعيب ، مطبعة الآداب في

النجف ، ١٣٨٩ هـ) ص ٨١ .

(٢) المعاني الكبير ٣٣٢/١

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

(٥) المصدر السابق ٣٣٨/١

ولكنه ما لبث أن عاد إلى الحديث عن النعام في ظل قول المسيب يصف
ناقه : (١)

صَكَاءٌ نَظِيَّةٌ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا
حَرَجٌ إِذَا اسْتَدْبَرَتْهَا هَلْوَاعٌ
حيث بين أن الصك اصطكاك رجل الناقة - وهو عيب - وهذا وثيق
الصلة بالحديث عن الأعلام ، غير أنه ليس المراد ، فالشاعر أراد بصكاء
نعامة ، أي أن هذه الناقة نعامة إذا استقبلتها ، ولم يكن ليصف ناقته
بالعيب ، وهكذا نجد ابن قتيبة حين يأخذ في الاستشهاد على نحو
من الاستطراد (٢) فإنه يضمنه دقائق مفيدة ، كما أنه يحسن المودة
إلى المعاني الجزئية التي ينطلق منها .

(١) شعر المسيب بن علس (ضمن الصبح السني في شعر أبي بصير ، تحقيق
جاير . فينا ١٩٢٧) ص ٣٥٤ ، وانظر :

المفضليات (تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ،
الطبعة السادسة ، دار المعارف) ص ٦١ وروايته :

صَكَاءٌ نَظِيَّةٌ إِذَا اسْتَدْبَرَتْهَا اسْتَقْبَلَتْهَا

(٢) وقد يستطرد في النشر ، انظر ٦٩٢/٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ .

المعارف :

ومن الظواهر البارزة في كتاب ابن قتيبة كثرة المعارف والمعلومات التي تضمنها، تلك التي استعان بها المؤلف على تفسير الأبيات، وقد برزت ثقافته الواسعة ومعرفته الدقيقة بعلوم العرب وتفاصيل حياتهم، ولعل أشهر الحقول التي تنتمي إليها المعلومات والمعارف التي أودعها ابن قتيبة كتابه هي :

- ١ - المعرفة بعلوم العربية : وتتمثل في عنايته بتفسير غريب الألفاظ وتعليل الاستعمالات والتسميات^(١)، والتنبيه على المشترك والمترادف^(٣) والأضداد^(٤)، وما ينبه إليه من اشتقاق بعض الألفاظ وأصولها^(٥)، وما يعرض له من لغات القبائل^(٦) وما له من ملاحظات لغوية^(٧) صرفية^(٨)، إلى جانب توجيهاته النحوية المديدة^(٩) وتنبيهه لمسألة الضرورات الشعرية^(١٠). يضاف إلى هذا ما يضمنه تفسيره لبعض الأبيات من لمحات بلاغية^(١١) وملاحظات نقدية^(١٢).

-
- (١) انظر على سبيل المثال : المعاني الكبير ١/ ٨٥، ٢٥٨، ٥٢٢، ١١٣/٢.
 - (٢) المصدر السابق ١/ ٧٣، ١١٣٧/٢.
 - (٣) المصدر السابق ١/ ٨٠، ٢٤، ١٠٠٠.
 - (٤) المصدر السابق ٢/ ٨٠٠.
 - (٥) المصدر السابق ٢١٢، ٣٦٥، ٢/ ٨٠٢، ١١٠٩.
 - (٦) المصدر السابق ٢/ ١٠٤٧، ١٠٤٨.
 - (٧) المصدر السابق ١/ ٣، ٢٤، ٣٩٠، ٥٣٨، ٤٥٥، ٢/ ٨٨٢، ٨٩٢.
 - (٨) المصدر السابق ١/ ٢٣٨، ٢٢٩، ٤٧٦، ٢/ ٨٥٩.
 - (٩) المصدر السابق ١/ ٢٢٣، ٤٤٥، ٥١٩، ٢/ ٨٣٨، ٨٥٣.
 - (١٠) ١/ ٢١٨، ٣٠٩، ٥٤٤، ٢/ ٨٢١.
 - (١١) ١/ ٢٥٣، ٤٩٩، ٥٠٨، ٣٩٠، ٢/ ٩٨٠.
 - (١٢) المصدر السابق ١/ ١١٠، ٢/ ٩١٧.

ولعل اعتماده على شا هير علماء اللغة والشعر والنحو وذكر آرائهم فيما يعرض له من مشكلات خير شاهد على سعة معرفته وإطلاعه.

٢ - المعرفة بتاريخ العرب وحضارتهم ، ويتمثل هذا في

ربط الشعر بالمناسبات التي قيل فيها ، وتفسير إشارات التاريخة ما يعود إلى أيام العرب وحروبهم^(١) ، أو إلى ما يتبع الحروب من أحداث كالصلح وحمل الديار ، وغيرها ، أو الأحداث الخاصة^(٢) وكذلك معرفة أنساب العرب^(٣) ، وأماكن القبائل العربية^(٤) وما يتعلق بذلك من الشعر. ويدخل في هذا معرفة عادات العرب ، وتقاليدهم وأعرافهم ، ومعتقداتهم ، وعلومهم ، وأساليب حياتهم^(٥) وقد أبدى ابن قتيبة معرفة دقيقة بالتاريخ السياسي والقبلي ، والحضاري للعرب في الجاهلية والإسلام ، وكان يسجل موقف الإسلام من بعض المسائل إذا وجد ما يدعو لذلك.

٣ - المعرفة بالبيئية ، فقد أودع ابن قتيبة الأبواب

التي عقدتها للسباع والبهائم والطيور والحشرات كثيرا من المعلومات وكان في أثناء تفسيره لتلك الأبيات وما شابهها يقف على كثير من

- (١) المعاني الكبير ٨٦٨/٢ ، ٩٤١ ، ١٠١١ ، ١١١٥ .
- (٢) المصدر السابق ٩٢٢/٢ ، ١٠٠٨ ، ١٠٢٥ .
- (٣) المصدر السابق ٩٧/١ ، ٤٧٦ ، ٨٢٢/٢ ، ٩٩٨ ، ١١١٥ .
- (٤) المصدر السابق ٩١٤/٢ ، ١٠٧/١ ، ١٠٣٦ .
- (٥) المصدر السابق ٢٧١/١ ، ٤٣٣ ، ٤٩٧ ، ٦٦٤/٢ ، ٦٨٣ ، ٩٥١ ، ١١٠٨ ، ١١٩٧/٣ ، ١٢١٠ .

الأمر التي تكشف طبيعة حياة العربي في الصحراء وكيفية تعامله
مع حيوانها ، وكذلك فإن اختياره لتلك الأبيات ، وغيرها ما يتعلق
بالنجوم ، والمطر والنبات ، وما ضمنه تفسيرها من معلومات يعطى صورة
وصفية للصحراء وللأحياء والحياة فيها ، ويكشف عن أمور في غاية الأهمية
للبحث في طبيعة رؤية الشاعر القديم للأشياء ، والمثل الجمالية التي
يقصدها في شعره .

المناقشة والاستدلال :

إذا كانت معالم شخصية ابن قتيبة قد اتضحت في ضوء اختياره
للأبيات ، واختياره للشعراء الذين يورد لهم شعرا ، والعلماء الذين
يأخذ عنهم ، وكذا في تبويب تلك المادة وتنظيمها ، فإن جانباً من
تلك الشخصية الغذة نجده في التعليل والمناقشة والاستدلال والترجيح
بين الأقوال ، فنجده يساهم بإبداء رأيه في بعض المسائل الفنية على
نحو من التعليل ، كما هو الحال فيما تضمنه تفسيره لقول لبيد : (١)

ولقد حميت الحيَّ تحملُ شكَّتي فرطٌ ، وشاحي إذ غدوت لجامها

يريد تحمل سلاحه فرس متقدمة ، وابن قتيبة يعلل قوله ، " وشاحي
لجامها " بقوله " وإنما جعله وشاحاً لأنهم كانوا ينزعون لجم الخيل
إذا رجعوا من الغزو ويلقونها على مناكبهم " (٢) وبهذا تتضح الصورة
البيانية التي تضمنها البيت .

وقد نجده يتحدث عن المشبه به فيكشف عن جوانب هامة

(٣)

تتضح معها قيمة التشبيه ، كما في تفسير قول أبي ذؤاد في الفرس :

غَدُونَا بِهِ كَسَوَارِ الْهَلْوَ كِ مَضْطَرًا حَالِيَاءُ اضْطَمَارًا

(١) شرح ديوان لبيد (حققه الدكتور احسان عباس ، الطبعة الثانية ،

الكويت ١٩٨٤ م) ص ٣١٥ .

(٢) المعاني الكبير ١/٩٧ ، ٩٨٠ .

(٣) ديوانه ٣٥٢ .

قال : " الهلوك الفاجرة التي تتهاك على الرجال ، وهي أكثر
لبسا للسوار من غيرها ، وهي تليحه وتبرزه للرجال ، فهو أدق من غيره
من الاسورة " (١) وتبرز قيمة هذا التشبيه إذا علمنا أن الشاعر يريد أن
فرسه مضمّر .

وهو يحسن مناقشة المعنى ، والاستدلال على ما يذهب إليه ، كما
في تفسيره لقول الأعشى : (٢)

هَرَيْتَ قَصِيرُ عَذَارِ اللَّجَامِ أَسِيلُ طَوِيلُ عَذَارِ الرَّسَنِ

قال : " لم يرد بقوله قصير عذار اللجام أنه قصير الخد ، وكيف يكون
ذلك وهو يقول أسيل طويل عذار الرسن ... " (٣)

كما أنه يورد التفسيرات المتعددة للمعنى ، ويختار من بينها ،
مع عناية بالاستدلال على ما يختاره أو يرجحه في كثير من الأحيان ،
فمثلا حين أورد قول امرئ القيس : (٤)

لَهَا مَتَانِ خَطَاتَا كَمَا أَكْبَّ عَلَى سَاعِدَيْهِ النَّمِرَ

ذكر أن قوله خطاتا فيه قولان : أحدهما أنه أراد خطاتان فحذف نون
الاثنتين ، والآخر " أنه أراد خطتا أي ارتفعتا ، فاضطر فزاد ألفا ،

- (١) المعاني الكبير ٥٩/١
(٢) لم أجده في ديوانه تحقيق محمد حسين ، وهو من المنسوب له في
طبعة جابر ص ٢٥٩ .
(٣) المعاني الكبير ١٢٤/١
(٤) ديوانه ص ١٦٤

ثم بين ما يميل إليه منهما حيث قال "والقول الأول أجود" ^(١). وهذه
المقابلة والاختيار نجد لها في مواضع كثيرة من كتابه ^(٢)، وربما
ذهب يدل على ما يراه صوابا ببعض أبيات القصيدة ^(٣)، أو من شعر
غيره من الشعراء ^(٤)، أو اعتمادا على مذهب العرب، من ذلك تعليقه
على قولهم إن الظليم لا يسمع إلا أصوات، وقد جاء في بعض الأبيات
اعتماده على الشم، قال ابن قتيبة "ليس قول من قال إنها لا تسمع
بشيء لأن الشعراء جميعا على غير ذلك" ^(٥).

- (١) المعاني الكبير ١/١٤٦.
- (٢) انظر على سبيل المثال ٢/٧١٨، ٩٣٧.
- (٣) المعاني الكبير ٢/٩٥٧.
- (٤) المصدر السابق ١/٢٧٣.
- (٥) المصدر السابق ١/٣٤٣.

٢ - كتاب معاني الشعر للأشنانداني :

وهذا الكتاب أحد الكتب التي سلسلت من عوادي الزمان فوصلت إلينا ، وقد طبع لأول مرة في دمشق سنة ١٣٤٠هـ / ١٩٢٢م وأعيد نشره في بيروت ١٩٦٤م ، ثم نشر أخيراً في دمشق بتحقيق عزة التنوخي سنسنة (١) ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .

وقد وصلنا برواية ابن دريد العالم اللغوي الشهير ، ولذا تتكرر في الكتاب عبارة " قال ابن دريد أنشدني أبو عشان " .

واختيار الأشنانداني في هذا الكتاب لا يقف عند البيت المفرد ، فهو أكثر ما يختار بيتين ، وربما وجدته - في مواضع قليلة - يختار ثلاثة أبيات (٢) ، وهو إنما يورد البيتين لارتباطهما معنويًا ، إذ لا يستغنى معنى البيت الأول عن الثاني ، وربما ارتبط الأول بالثاني على جهة التضمن (٣) .

والمادة الشعرية التي اختارها الأشنانداني لها طبيعة واحدة - في الغالب - وهي خفاء الموضوعات أو الأشياء التي تتعلق بها الأبيات ، حيث يبدأ البيت بحديث عن شيء ، تقدم في أبيات سابقة ، ولم يسبق منه إلا الضمير الذي لا يبرز حقيقته (٤) ، أو يبدأ بأوصاف عامة عن شيء (٥) ،

- (١) وهذه النشرة فيها زيادات كثيرة .
- (٢) معاني الشعر ص ٥٨ وانظر ٢٢٢ ، ٢٥٤ ، ٢٦٢ .
- (٣) المصدر السابق ص ١٣ .
- (٤) المصدر السابق ص ٣٧ ، ٥٠ ، ٨٠ ، ١١١ ، ١١٧ ، ١٢٤ ، ١٩١ .
- (٥) المصدر السابق ص ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ .

أونحو ذلك ، وهذا ما جعلها تقترب من الألفاز .

ومن الواضح أن فكرة الألفاز لم تكن غائبة عن الأُشنانداني وهو يواف كتابه ، فهو يبينه على الأبيات التي يقولها قائلها ويقصد بها الإلفاز ، وليس الإلفاز هنا ما يقصد به امتحان المستمع وتعجيزه ، وإنما يراد به أن يقصد الشاعر إخفاء المعنى لمرمعين حين لا يتحقق له غرضه إلا بذلك ، كالأبيات التي وضعها الأسير وأرسلها إلى أهله يحذرهم فيها من الغزو . (١)

ومهما يكن فإن الأبيات التي اختارها الأُشنانداني يصح أن تؤخذ مأخذ الألفاز ، وهو الأمر الذي عول عليه العلماء في مطارحات هذه الأبيات والسؤال عن معانيها ، وقد نقل الأُشنانداني بعض قصص هذه المطارحات أو السؤال عن معاني بعض هذه الأبيات (٢) ، ولا شك أن اختيار الأُشنانداني يصدق مثالا على ما ذهب إليه السخاوي مسن تعريف لأبيات المعاني من جهة كون إشكالها في الظاهر وإذا زال الإشكال ظهرت قيمة معانيها الجميلة .

وكثير من الأبيات التي اختارها الأُشنانداني لا يعرف قائلوها ، ومنهم من عرفت قبيلته ولا يعرف الشاعر على وجه التحديد (٣) ، وهذا

(١) معاني الشعر ٦٩ ، وانظر ص ٤٣ ، ٢٦٥ .

(٢) المصدر السابق ١٧٣ ، ٢٥٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٦٨ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ١٤٧ .

جانب يساهم في خفاء معانيها ، إذ لو عرف شعراؤها لا يمكن رد تلك
الآبيات إلى قصائدها ، ومعرفتها ضمن قصائدها تساعد على شهرة معانيها .
ومع أن الأشناداني لا يهتم بنسبة الشعر إلى قائله إلا أننا
نجد له بعض التنبهات على أمور تتعلق بهذا الجانب التوثيقي ، وتتمثل
في الإشارة إلى أن قائل هذا الشعر من قبيلة كذا ، وقد يتقدم بهذا
خطوة فيذكر - مثلاً - أن الآبيات " لرجل من بني القين ، وليس بأبي
الطمحان " (١) وقد يشير إلى أن الشاعر جاهلي (٢) ، وأنه من المولدين (٣) .
و يبدو أن أكثر الشعراء الذين أورد لهم الأشناداني شعرا من الجاهليين
من أمثال زهير وطرفة وأبي ذؤاد وأوس بن حجر والنابغة ، والمخضرمين
مثل حسان وتميم بن أبي بن مقبل ، وقد أورد لشعراء من الدولة
الأموية كالمنقرى وجبها الأشجعي والفرزدق وذو الرمة ومزاحم العقيلي
وأبي وجزة ، كما أورد شعرا لبعض المولدين مثل بشار وشعراء آخرين
من أدركوا العهد العباسي الثاني مثل عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير .
والمعجم اللغوي لهذا الشعر يتسم بالغرابة ، والألفاظ بصفة عامة
جزلة - ليست رقيقة ولا لينة - وهي إنما تمثل اللغة البدوية التي استمرت
عند بعض القبائل إلى زمن الحضارة ، والشعر يمثل الحياة البدوية للعربي
في الصحراء وتنتقله فيها ، ويسجل المشكلات التي تواجهه وتؤرقه ،

(١) معاني الشعر ص ١٣ ، ١٧ ، ٣٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٧١ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٥ .

والأفكار التي تسود في المجتمع من قيم ومثل ومعتقدات ... ونحوها ،
ولهذا فإن أكثر الموضوعات التي تدور حولها اختيارات الأشنانداني ،
تتعلق بوصف حياة البدوي في الصحراء وما يؤثر في هذه الحياة وما
تتطلبه هذه الحياة ؛ الجوع ، العطش ، السفر في المومة ، الجذب ،
السحاب ، الناقة ، الذئب ، الفرس ، الكرم ، الشجاعة ، القتل ، الشار ،
السيف وغيره من أدوات القتال ..

وأحسب أن طائفة من تلك الأبيات منتزعة من وصف الرحلة في
القضاء الجاهلية أو التي سارت على منهجها ، وهناك أبيات قد تكون
بعض مقطوعة قيلت في موضوع محدد ، وربما كان البيتان أو الثلاثة كل
ما قيل في الموضوع .

ومع أن الأشنانداني لم يعتمد نظاما محددًا في ترتيب أبيات
كتابه إلا أنه في بعض المواضع يحاول أن يربط بين الأبيات ، فيورد
مثلا أبياتا متتالية في موضوع واحد كالسيف^(١) ، أو الجراد^(٢) ، أو
الجوع^(٣) ، أو غير ذلك^(٤) ، وربما وجدته يورد ثلاثة أبيات متتابعة
لوجود كلمة مشتركة بينها^(٥) ، ويفسرهما في كل موضع ، أو يورد بيتان
متتابعان ، وهما من قصيدة واحدة^(٦).

-
- (١) معاني الشعر ص ١٢٦ ، ١٢٨ .
(٢) المصدر السابق ص ١٧٧ ، ١٧٨ .
(٣) المصدر السابق ص ٦٢ ، ٦٣ .
(٤) المصدر السابق ص ١٧٩ .
(٥) المصدر السابق ص ١٧٥ ، ١٧٦ .
(٦) المصدر السابق ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

والروابط اللطيفة تحسها في مواطن أخرى ، كأن يورد شعرا يتحدث فيه صاحبه عن نزول الذئب ضيفا عليه ، وأنه كان يريد أن يأكله من الجوع ، ثم يأتي بعده بيت فيه الجوع والضيافة بالدم .^(١)

ومن عجيب هذا ، أنك تجده يورد بيتا فيه ذكر للكنانة والاشهم ، ويأتي بعده بيت في الشيب أوله ، "راميت شيبى " ، وبعد ذلك يأتي بيت لشاعر ثالث يذكر الحديث مع النساء وكيف يحسنه صاحبه فيريشه ، فجعله كالسهم التي يرشق بها ، ليتمكن في قلوب النساء^(٢) . وكأنّ الأشانداني بهذه الطريقة في الربط بين الأبيات قد جعل تأليفه محتاجا إلى ما تحتاج إليه أبيات المعاني من إعمال الفكر واستخراج الخبايا .

وقد سلك الأشانداني في تفسيره لأبيات المعاني التي اختارها طريقة واضحة ، فهو يبدأ بذكر السند وإيراد البيت أو البيتين . . ثم يتبعها ببيان الموضوع الذي يتعلق به الشعر ، وهو أمر يعود بنا إلى طبيعة الأبيات المختارة ، إذ فيها ما هو مقطوع من سياق شعري ، ومنها ما يتضمن ذكرا لوصاف عامة تكون مظنة لليس والاشتراك ، ومن هنا كان الأشانداني إذا لم يذكر الموضوع قبل البيتين يذكره بعدهما باختصار ، كأن يقول : " يصف نارا " ^(٣) ، " يعني نثيا " ^(٤) " يصف سنة مجدية " ^(٥) ، يريد نخلة عقرها صاحبها ^(٦) ، " هذا رجل كان في مفازة فخطب نفسه " ^(٧) .

(١) معاني الشعر ١٢ ، ١٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٤ .

(٤) المصدر السابق ص ١٢ .

(٥) المصدر السابق ص ١١٩ .

(٦) المصدر السابق ص ١٢٠ .

(٧) المصدر السابق ص ٢٩ .

ومعد ذلك يبدأ الاثنان في شرح الالفاظ الغريبة ،
والعبارات المشككة شرحا مفصلا ، ويقف على المعاني الشعرية ، معلقا
للاستعمالات ، مستدلا بالشواهد ؛ فمن شرحه للبيت عن طريق بيان
معاني الالفاظ المفردة ، واحدة واحدة ، ما جاء في تفسيره لقول بعض
بني ابياد : (١)

سَيَقْضِي فِي الْمَلَقِ كُلِّ نَضْوٍ كَوَقْفِ الْعَاجِ خَرَجَ وَلُجُوجُ
إِذَا اصْطَلَّ الْأَضَامِيمُ اعْتَلَاهَا بَصْدَرٍ لَا أَهْلَ وَلَا عَمُوجُ

حيث يذكر أن الملق كل نضو ، والاضامة جمع اضامه وهي ههنا
وقوله خراج ولوج أى كثير الفوز ، والاضاميم جمع اضامه وهي ههنا
الاضارة واعتلاها خرج قبلها ، والاهل المسترخي ، والعموج العلتوى .

وهو يضمن بيان معاني الالفاظ الغريبة تعليقات للتسميات ،
والمعاني السياقية للالفاظ ، والوقوف على علاقات المشابهة ، ويستشهد
على استعمال بعض الالفاظ . (٢)

وقد يفسر البيت عن طريق تفسير عباراته واحدة تلو الأخرى ،
كما في تفسيره لقول المنقرى : (٣)

- (١) معاني الشعر ص ٨ ، ٩٩
- (٢) كل هذه الملاحظات نجد شواهدا في تفسيره للبيتين السابقين .
- (٣) معاني الشعر ص ١٠ ، ١١ والمنقرى هو اللعين المنقرى اسمه
منازل بن زمعه التميمي ، شاعر هجاء ، كان معاصرا لجبرير والفرزدق .

تَتَادَوَا فَمَا حَلَّوْا الْحَبَّ وَتَعَاوَنُوا عَلَى جَارِهِمْ ، وَالْجَارُ يَحْبِي وَيُرْفَدُ
وَلَمْ يُورِدْ مَا وَلَمْ يَرَوْا جَارَهُمْ وَلَمْ يَحْلِبُوا لِلضَّيْفِ وَالْمَالُ يُورَدُ

حيث ابتدأ بتفسير قوله : " تتادوا " فبين أن المراد " قعدوا في
الندى وهو المجلس " وأوضح استعمال النادى والمنادى واستشهد على
ذلك ثم ذكر المعنى الكلي للعبارة بقوله : " جلسوا في الندى فلم
يحلوا الحب لغرط أحلامهم " ، وقوله لغرط أحلامهم معنى خفي لا يحصله
إلا من عرف معاني كلام العرب القدام . ثم فسر عبارة " تعاونوا على
جارهم " حيث اتضح أن في العبارة حذفاً ، أى تعاونوا على رفقده ومنعه .
وكذا العبارة الأخرى " ولم يوردا ما " حيث أن المراد قبل أن يوردا
جارهم ويروي . أما العبارة الأخيرة " ولم يحلبوا للضيف والمال
يوردا " فقد بين أن معناها ليس نفي إكرامهم للضيف بعدم الحلب له ،
وإنما المراد أنهم ينحرون للضيف ولا يعدلون عنه إلى الحلب . ولا شك
أن هذا يدل على معرفة الأثنانداني بذهب العرب وقدرته الفائقة على
استخراج المعاني ، على نحو ما نجد في تفسيره لقول الشاعر : (١)

وَالْقَوَا كَأَشْلَاءِ السَّانِي نَعَالِهِمْ وَعَالُوا بِتَصْفِيحٍ خِلَالِ صَفِيرِ

حيث ذكر أن " نعالهم مخصوفة قد أخلقت فكأنها أشلاء الساني " (٢)
وهذا في ضوء مذهب الشعراء في استعمال هذا المعنى ، وطريقة العرب في
المدح برقة النعال ، وذا النعال المخصوفة لأنها تكون للرعاة ونحوهم ممن
يحتاجون إلى الشيء على الأقدام ولا يركبون ، وهو ما وقف عنده الأثنانداني

(١) معاني الشعر ص ٢٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٣ .

حين قال " أراد أنهم جاءوا مشاة على أقدامهم ... " (١)

ومن الظواهر البارزة في تفسير الأشنانداني اعتداده بالمعاني الشعرية الدقيقة ، واهتمامه بالاستشهاد عليها وتأصيلها ، من ذلك ما جاء في قول الشاعر : (٢)

وَأَشَعَّتْ نَفْسَهُ فِي مَسْكِ جَفَرٍ يَقْسِمُ طَرْفَهُ بَيْنَ النُّجُومِ

حيث ذهب الأشنانداني إلى أن الشاعر " أراد بنفسه ماء " لأنه قوام النفس " (٣) ، أما قوله " يقسم طرفه بين النجوم " فإنه يعني " أنه في فلاة من الأرض وقد قل ماؤه وهو يسرى ويخاف الضلال ، فطرفه منقسم بين النجوم كلما غار نجم نظر إلى غيره " (٤) ، ثم يستشهد الأشنانداني على معنى الشطرين بعدد من الشواهد منها قول الشاعر : (٥)

قَدْ جَعَلَتْ نَفْسِي فِي أَدِيمٍ ثُمَّ رَمَتْ بِي عَرْضَ الدِّيمِومِ

ومنها ما رواه أبو حاتم عن الأصمعي قال " قيل لا عرابي : ما لوح جسمك ؟ قال : الأداوي والنجم . يريد أنه كثير الأسفار فهو يراعي إداوته كم فيها من الماء ؟ ويراعي النجم من خوف الضلال . وأنشد :

(١) معاني الشعر ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق . والبيت من غير نسبة - أيضا - في الحماسة

البصرية (ت. مختار الدين أحمد ط ٣ ، بيروت ، ١٩٨٣) ٢/٣٥٥ ،

(٣) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٤) المصدر السابق .

(٥) لم أعرف قائله .

له نظرتان فمرفوعةً وأخرى تراقب ما في السماء

(١) يقول : ينظر إلى السماء مرة فيدعوره أن يسلمه ، وينظر إلى سقائه مرة * .

ومن اعتداده بالمعاني الشعرية الدقيقة ما نجده في تحليله
للاوصاف والاستعمالات المجازية ومحاولة تعقيبها ، من ذلك ما جاء
في تفسيره لقول الشاعر في الليل : (٢)

وَنَيْعَ الْحَمَى كَثِيفِ الْحَوَاشِي لَا يَنَادِي بِعَرَصِيهِ الْجَبَّانِ
خَاطِبَتُهُ عَنِّي بِغَيْرِ لِسَانٍ ذَاتُ نَيْرَيْنِ سَهْوَةٌ مَذْعَانِ

حيث يفسر الشطر الأول من البيت الثاني بقوله : * يعني ناقة ، جعل
سيرها بالليل خطابا لليل * . (٣)

أما قول البراء بن قيس الكناني : (٤)

إِذَا مَا عَلَا السَّيْلُ الزُّبَى فَاتِ دَارَهُمْ فَعَنَّا يَمِيلُ السَّيْلُ كُلُّ مَمِيلِ

فذكر في تفسيره أنه مثل ، وهو كثيرا ما يستخدم كلمة "مثل" ويريد بها معنى
التشيل أو التشبيه ، وكذلك يستخدم "جعل" واستجاز فيما سبيله المجاز ،

(١) معاني الشعر ص ٢٤ ، ٢٥ ، والبيت للمرار الفقعسي ضمن
أبيات في الحماسة البصرية ٣٦٢/٢ ، وهي في الوحشيات لأبي
تمام (تحقيق عبد العزيز الميني ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٠م) ص ٥٤

(٢) معاني الشعر ص ٤٤ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق ص ١٥ . والبراء بن قيس الكناني أحد بني ضمرة

ابن بكر بن عبد مناة بن كنانة ، شاعر جاهلي خلعه قومه فلحق
بالنعمان بن المنذر بالحيرة ، وهو الذي قتل عروة الرحال .

والشاعر يقصد أنهم في عز ومنعه ، والخوف لا يصل إلى دأرهم ، قال
الأشنانداني " فجعل الخوف كالسيل ولا سيل هناك " (١) وله هذا
أشلة كثيرة . (٢)

والأشنانداني يشير إلى التشبيه (٣) والاستعارة ونحوها من
المجاز (٤) ، والمبالغة (٥) ، وأقوال العرب وأمثالها ، ويستعين بذلك في
تقريب المعنى وتوضيحه ، كما يعول على معرفته اللغوية في بيان أصول
معاني الكلمات (٦) ، وما يتعلق بالترادف (٧) والتضاد (٨) والاشتراك (٩)
ولغات القبائل (١٠) ومسائل الضرورة (١١) إلى جانب كثير من الملاحظات
اللغوية والصرفية والنحوية والنقدية التي يفيد منها فيما يعرض من إشكالات
بعض الأبيات .

ويعول الأشناداني كذلك على بعض الأخبار (١٢) وعادات
العرب (١٤) ومذاهبهم في تفسير معاني بعض الأبيات .

- (١) معاني الشعر ص ١٦ .
- (٢) انظر ص ٤ ، ٥ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٩٠ ، ٦١ ، ٨٠ .
- (٣) انظر مثلاً ص ١٧ ، ٥٧ ، ٧٦ ، ٨٢ ، ١٠٥ .
- (٤) انظر مثلاً ص ٢٨ ، ٨٣ .
- (٥) انظر مثلاً ص ١٣١ .
- (٦) انظر ص ٩ ، ٢٨ ، ١٣٥ .
- (٧) المصدر السابق ص ٦ .
- (٨) المصدر السابق ص ٥ ، ١٤ .
- (٩) المصدر السابق ص ١١ ، ١٤ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٦٩ .
- (١٠) المصدر السابق ص ١٣٨ .
- (١١) المصدر السابق ص ١١٠ ، ١٣٣ ، ١٩٠ .
- (١٢) المصدر السابق ص ٩٥ ، ١٢٨ ، ٥٥ ، ٣٩ ، ٢٨ ، ١٨٩ .
- (١٣) المصدر السابق ص ١٢٦ .
- (١٤) المصدر السابق ص ١٨ ، ٣٦ ، ٥٥ ، ٨٥ ، ١٠٤ ، ١١٤ .

(١)

كما أنه لا يغفل احتمالات المعنى ، فقد يذكر أكثر من وجه للمعنى ،

وقد ينقل بعض آراء العلماء الأوائل وتفسيرهم لبعض المعاني ؛ من أمثال

الأصمعي وأبي عبيدة وابن الأعرابي وأبي نصر وأبي حاتم .

والأشناداني كثير الاستشهاد بالشعر ، فقلما يعرض لشيء من

آيات المعاني دون أن يستشهد عليه بغيره من الشعر ، يستشهد على

مذهب العرب ، وعلى المعاني الدقيقة ، وعلى استعمال الألفاظ ، كما

يستشهد على نوع الأشكال ، وعنايته بالشعر لم يجعله يغفل عن

الاستشهاد بأقوال العرب في كثير من الأحيان ^(٢) ، كما اتجه إلى القرآن

الكريم ^(٣) والحديث الشريف ^(٤) يأخذ منهما شواهد في بعض المواضع .

(١) معاني الشعر ص ١٥ ، ٤٥ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٣١ ، ٣٨ ، ٤٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١٠٦ .

(٤) المصدر السابق ص ٥٠ ، ٧٥ .

٣ - كتاب معاني أبيات الحماسة للنمري :

هذا الكتاب اختيار من اختيار أبي تمام المعروف بحماسة أبي تمام، فقد اختار النمري الأبيات المشككة المعاني، وقام بشرحها وتوجيه معانيها، وقد وردت إشارة في كتاب الغندجاني تتعلق بهذا الموضوع جاء فيها :
" تأملت ما فسرهُ ذلك الشيخ من تلك الأبيات أولاً وثانياً، فوجدت في ذلك خلافاً... " (١) وقد ذهب الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان محقق معاني أبيات الحماسة، إلى أنه يمكن إرجاع ذلك إلى وجود شرحين لأبيات الحماسة، أحدهما صغير والآخر كبير. (٢)

ومع أنه ليس شمة ما يمنع أن يؤلف النمري كتابين في شرح هذه الأبيات، إلا أنه يمكن أن يكون أحدهما في شرح الأبيات والآخر في شرح القصائد، ومن هنا فإن الغندجاني قد يكون جمع إلى ملاحظاته على كتاب الأبيات ملاحظاته على أبيات أخطأ النمري في شرحها في كتاب القصائد ولم يعرض لها في كتاب الأبيات، وهذا الأمر فعله النمري نفسه حين عقب في كتابه الأبيات على أبيات أخطأ فيها الديمرتي في شرحه للحماسة .

ويبدو أن النمري كان يسير في هدي كلام القدماء عن أبيات المعاني، يتحدث عن السوءال، والخبيثة، وكبير المعنى، والإشكال واللبس، ولعل من أهم الأدلة على أن اختياره إنما كان للأبيات التي يتحدث

(١) إصلاح ما غلط فيه النمري ص ٢٧٠

(٢) معاني أبيات الحماسة، مقدمة المحقق ص ١٥٠

عنها القدما* ويدور حولها الجدل ، ما نجده عند النمرى في بعض الأحيان حيث يورد البيت ثم يعقب عليه بما يدل على أنه منكشف المعنى أو ليس وراءه كبير معنى أولا سؤال فيه ولا خبيثة^(١) أو نحو ذلك ، فإذا كان الأمر على هذا النحو فلماذا يورده ، أغلب الظن أنه مرهون بكلام العلماء الذين عرضوا للبيت وأدركوا إشكاله الذي لم يطلع عليه ، فجاء كلامه عن ذلك وكأنه يحمل الرد على من جعل هذا البيت من أبيات المعاني ، وعلى من يهتم بهذا البيت ويرى أنه يستحق التفسير والوقوف عنده للبحث عن معناه . ولهذا الكتاب مسزية لا توجد في كتاب ابن قتيبة ولا في كتاب الأشناداني ، وهي أنه يتناول أبياتا قصائدها أو مقطوعاتها موجودة ، وهذا يساعد في معرفة معانيها في أحايين كثيرة . وذلك بأن يعاد البيت إلى موضعه من القصيدة ، ويستدل ببقية الأبيات على تحديد المراد .

وقد كان لهذا الأمر أثره في تفسير النمرى ، فإذا كانت الصيغة العامة لتفسير النمرى أنه لغوى نثرى ، يبدأ ببيان معاني الألفاظ المفردة ثم يتبعه بالمعنى الكلي ، فإن عنايته بالسياق كانت فائقة ، حيث يوضح النمرى المعاني السياقية للألفاظ^(٢) وغالبا ما يقرن تفسيره لها بقوله " ههنا " أى أن لها معنى آخر ليس المراد في هذا السياق ، كما يستعين ببقية أبيات القصيدة على تحديد معنى البيت الذي هو بصدده تفسيره^(٣) .

(١) معاني أبيات الحماسة ص (٢٦١ ، ٢٦٤) .

(٢) المصدر السابق ص ٨ ، ١٣ ، ٢٠ ، ٧٣ ، ١٠٧ ، ١٢١ ، ١٣٧ ، ١٤٠ ،

١٥٤ ، ١٧٨ ، ٢٠٢ ، ٢٣٥ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٦ ، ٣٦ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٥ ، ٩٧ ، ١٣٦ ،

١٤٦ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ٢٢٨ .

وربما اكتفى بإيراد تفسير أحد العلماء من غير إضافة أو تعقيب^(١) كما يعني بإيراد الاحتمالات والمعاني المختلفة التي يذهب إليها شراح الأبيات، ويدلي بدلوه في البحث عن المعاني المحتملة، من ذلك أنه عرض لبیت من أبيات الحماسة فقال "وهذا البيت قد فسر على وجوه..."^(٢) ثم أورد عدداً من المعاني التي يحتتملها البيت وأتبع ذلك بقوله: "ولاح لي في البيت ثلاثة أوجه لم أسمعها فيه قبل..."^(٣)

ومن هذا ما جاء في تفسيره لقيل سلمى بن ربيعة الضبي: ^(٤)

وَمَنَاخٍ نَازِلَةٍ كَفَيْتُ، وَفَارِسٍ نَهَلَتْ قَنَاتِي مِنْ مَطَاهُ وَعَلَّتْ
حيث قال: "قال ثعلب وغيره: هذا خطأ، لأن الفارس لا يقف له حتى ينهل قناته من ظهره ويعلمها، قال أبو رياش رحمه الله: يريد أنه أرواها، فكانه سقاها نهلاً وعلاً وبهما يكون الري. وعندى فيه وجه آخر: ألا ترى أنك إذا قلت: نهلت إبل من بئر بني فلان، هذا كلام تام، ثم تقول: "وعلت"، فجائز أن تكون علت منها أو من غيرها، وكذا هذا الرجل، نهلت قناته من ظهر الفارس، وعلت من غيره، أي: لم يكن بلائي مقصوراً على طعنة واحدة. وهذا واضح"^(٥)، ولا شك أن

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣٣، ٨٣، ٩٤.

(٢) المصدر السابق ص ٢٥.

(٣) المصدر السابق ص ٢٦.

(٤) سلمى بن ربيعة بن زيان بن عامر بن ثعلبة شاعر جاهلي، كان

متلافاً للمال ويعرض نفسه للمعاطب ما جعل زوجته تفارقه.

(٥) معاني أبيات الحماسة ص ١٠١.

تفسير النمرى له وجه ، وإن كان تفسير أبي رياش أعمق ، وبالمراد أليق ،
وتبدو قيمة تفسير النمرى حين يقارن بتفسير ثعلب الذى لم يجاوز حدود
الدلالة اللغوية للفظ المفردة ، فحكم على المعنى بالخطأ .

وربما وجدته يختلف مع العلماء فيما يذهبون إليه من تفسير لبعض
الآيات ، فيبين رأيه مع التعليل ، والاستشهاد عليه بالشعر واستعمال العرب
في النثر ويربطه بمذهبهم في بناء الكلام . (١)

ومن آرائه ما تجده في الحكم على الروايات ، والترجيح بينها ، وهو
من أكثر شراح الآيات ذكرا لاختلاف الروايات ، حيث يهتم ببيان المعنى
لكل رواية ، ويربطها بمذهب العرب وما يقتضيه المقام (٢) ، ويبين الصواب
والخطأ من الروايات (٣) ، ويرجح بين الروايات المتعددة (٤) ، كما
يستدل على رأيه في تفسير بعض الآيات برواية بعض ألفاظه ، الأمر
الذى يقوي وجهة نظره في ذلك الموضع . (٥)

وتظهر شخصية النمرى في مناقشات ، حيث تجده يفترض السؤال
ويجيب عليه ، فيسدد ما قد يكون من شغرات ويزيل ما قد ينشأ من وهم ،
ولهذا يتردد قوله : " فإن قيل ... فالجواب " (٦) أو نحو ذلك ،

(١) معاني آيات الحماسة ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٦ ، ٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٥ ، ٩ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٨٦ ، ١٦٢ ، ١٦٩ ، ٢١٤ .

(٤) المصدر السابق ص ١٤٨ .

(٥) المصدر السابق ص ٩ ، ٤٩ ، ١٣٩ .

(٦) المصدر السابق ص ٨ ، ٩ ، ١٣ ، ٤٠ .

ومن هذا الباب بحثه عن العلل في استخدام العرب لبعض الألفاظ ،
وهكذا نجد النمرى يحاول أن يبين لماذا خص الشاعر هذا الشيء
دون غيره ، من ذلك أنه حين عرض لقول المتوكل الليثي :^(١)

فَإِنْ يَسْأَلِ اللَّهُ الشُّهُورَ فَإِنَّهُ سَيَنْبِي جَمَادَى عَنْكُمْ وَالْمَحْرَمَ

بدأ تفسيره بقوله : "إنما خص جمادى من أجل أنه شهر برد وجذب ..
وخص المحرم من أجل أنه شهر حرام لا يسفك فيه دم ، ولا يغزى فيه عدو ،
حتى إن الرجل ليلقى نأره فلا يهيجه ."^(٢)

ومن ذلك وقوفه على الدلالات الدقيقة للأصايب ، والترجيح

بينها ، ففي قول المنخل الميثري :

إِنْ كُنْتَ عَازِلَتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحَوِّرِي

يقول : " قوله " فسيري " ولا تحويري ، ظاهره أمر ونهي ، والأحسن
أن يكون قوله "؛ ولا تحويري " على مذهب الدعاء "^(٣) .

وتظهر شخصية النمرى في موقفه من تفسيرات العلماء ، حيث يذكر
أن هذا التفسير باطل^(٤) ، وهذا خطأ^(٥) ، ويبين الصواب ، أو يورد
أكثر من تفسير لعدد من العلماء ويرجح بينها .^(٦)

(١) هو المتوكل بن عبدالله بن نهشل ينتهي نسبه إلى مضر بن نزار

شاعر إسلامي من أهل الكوفة مدح معاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤٣ . والشاعر يمدحهم بالكرم وحفظ
الحرمان .

(٣) المصدر السابق ص ٩٦ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٢ .

(٥) المصدر السابق ص ١٨٣ .

(٦) المصدر السابق ص ٣٣ ، ٥٤ .

وكما ظهرت قدرة النمرى على المناقشة والترجيح بين تفسيرات العلماء وإضافة إلى تفسيراتهم بذكر الاحتمالات الأخرى، فإننا نجد للنمرى جهداً آخر يتمثل في الفحوص على المعاني الدقيقة، كما في تفسير بيت عوف القوافي : (١)

وَمَا أَمَكُمُ تَحْتَ الْخَوَافِقِ وَالْقَنَسَا بِشَكْلِي وَلَا زَهْرًا مِنْ نِسْوَةِ زَهْرٍ

حيث يسأل عن معنى قوله : " ولا زهراً " . وقد ذهب الدبرتي إلى أن المراد البيضاءوات الشرائف ، وذهب المرزوقي إلى أن المراد ليست بكرمه في نفسها (٢) ، وهذا ليس بشيء إذا نظر إليه في ظل قوله " تحت الخوافق والقنسا " ، وهو ما فطن إليه النمرى ، فاستخرج المعنى ، قال : " الزهراء ههنا المرأة يزهر وجهها بسرورها ، فيقول : أنتم جبناء فلا تَقْتُلُون فتشككم أمكم ، وَلَا تَقْتُلُون أعداءكم فيزهر وجهها بكم ، وهذا قول العامة : " أم الجبان لا تغح ولا تحزن " : (٣)

ويهتم النمرى بالربط والمقارنة بين المعاني والاستشهاد عليها وعلى الاستعمالات المختلفة، من ذلك أنه بعد أن أورد قول عمرو بن معديكرب :

نَهْدًا وَذَا شُطْبٍ يَقْدُ الدُّ الْبَيْضِ وَالْأَبْدَانِ قَدَا

قال : " هذا البيت شبيه بالبيت الذي قبله " (٤) يريد بيتاً من حماسية

-
- (١) هو عوف بن معاوية بن عتبة بن حذيفة بن بدر، سمي عوف القوافي لبيت قاله ، شاعر مقل من شعراء الدولة الأموية .
 (٢) شرح الحماسة ١٥٢٩/٣
 (٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٨
 (٤) المصدر السابق ص ٤٦ وبيت عمرو بن معديكرب في ديوانه (شعر) (تحقيق مطاع الطرابيشي دمشق ١٣٩٤ هـ) ص ٦٣

أخرى كان قد وقف عنده ، وهو قول بعض بني بولان : (١)

تَسْتَوْقِدُ النَّبْلُ بِالْحَضِيضِ وَتَمْ طَادُ نَفُوسًا بَنَتْ عَلَى الْكَرَمِ

وهذا البيت ربطه النمرى ببيت النابغة : (٢)

تَقْدُ السُّلُوقِيَّ الْمَضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتَوْقِدُ بِالصَّفَاحِ نَارَ الْحَبَابِ

وقارن بينهما ، موضحاً أن بيت النابغة على ترتيب ، أما البيت الأول فهو على تقديم وتأخير ، لأن المراد أن النبل تصطاد النفوس ثم تستوقد بالحضيض ، وأورد مثالا للتقديم والتأخير في القرآن الكريم ، وهو قوله تعالى ﴿ يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ ﴾ (٣) حيث جاء السجود قبل الركوع ، والنمرى كثير التعويل على القرآن ، يستشهد به على معاني الألفاظ ، والالسابب ، من ذلك أنه حين جاء يفسر قول حريث ابن عتاب : (٤)

إِلَى حَكَمٍ مِنْ قَيْسٍ عَيْلَانَ فَيَصَلِّ وَآخِرَ مَنْ حَيٍّ رُبَيْعَةَ عَالِمٍ

ذكر أن حبي ربيعة هما بكر وتغلب ، ورجل واحد لا يكون من حيين وإنما المراد من أحد حبي ربيعة (٥) ، واستشهد على هذا بقوله

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٤٤٠

(٢) ديوانه ص ٤٦٠

(٣) سورة آل عمران آية ٤٣

(٤) حريث بن عتاب بن مطر بن كعب بن عوف النبهاني الطائفي ،

شاعر إسلامي أدرك زمن معاوية بن أبي سفيان .

(٥) معاني أبيات الحماسة ص ٦٢٠

تعالى * وَقَالُوا لَوْلَا نَزَّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ * (١)
 أى من احدى القريتين ، وكذا قوله تعالى * يَخْرُجُ مِنْهَا اللَّوْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ * (٢)
 وهذان إنما يخرجان من البحر المالح .

كما يورد بعض الاُحاديث الشريفة (٣) وأقوال العرب وأمثالهم التي تشل
 مذهبهم في بناء الكلام ، ومع كل هذا فقد احتل الشعر المرتبة الاولى
 في هذا الجانب ، ولما يعرض النمرى لبیت من أبيات الحماسة دون أن يقرنه
 بغيره مما يشبهه في المعنى أو يقاربه - ويكتفى بشاهد واحد غالباً - وربما
 قرن البيت بما يكون على الضد من معناه . (٤)

ومن خلال ذلك ظهرت معرفة النمرى بأشعار العرب كما برز في
 تفسيره أثر معارف أخرى من أهمها علمه بالعربية حيث حفل كتابه بكثير
 من الإشارات والملاحظات والتوجيهات والتعليقات اللغوية (٥) والنحوية (٦)
 إلى جانب لمحات بلاغية (٧) مدارها على التشبيه والاستعارة والكناية
 والمبالغة .

يضاف إلى هذا اطلاعه على الأخبار والمعارف التاريخية (٨) التي

- (١) سورة الزخرف آية ٣١ .
 (٢) سورة الرحمن آية ٢٢ . (٣) معاني أبيات الحماسة ص ٨٥
 (٤) معاني أبيات الحماسة ص ١٢٦ ، ١٩٣ .
 (٥) المصدر السابق ص ٤٤ ، ١٨ ، ٨١ ، ٨٨ ، ١٤٤ ، ١٤٧ .
 (٦) المصدر السابق ص ٢٢ ، ٤٢ ، ١٤٤ ، ١٥١ ، ١٥٣ .
 (٧) المصدر السابق ص ٥ ، ٤٣ ، ٦٠ ، ٩٦ ، ١١٤ ، ١٥١ ، ١٥٥ .
 ١٨٧ ، ١٩١ ، ٢٠١ .
 (٨) المصدر السابق ٤٨ ، ١٠٠ ، ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٠٥ ،
 ٢٣ ، ٢٧ ، ٩١ ، ١٠٥ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ٢٢٨ .

تتعلق بعادات العرب وحياتهم ما يساعد في فهم أشعارهم - ولا يقلل من علمه في هذا الجانب ما أخذه عليه الخندجاني في بعض الأبيات - الأمر الذي جعل كتاب النمرى يتضمن طائفة من الأخبار ومناسبات الشعر ومذاهب العرب وأعرافهم الاجتماعية ، التي عرضها النمرى غير غافل عن ذكر موقف الإسلام ما قد يوجد في بعضها من مزاغم أو معتقدات أبطلها (١) الدين الحنيف .

*

النمرى وأبو رياش :

إذا كان النمرى قد أفاد في مواضع قليلة من بعض العلماء الأوائل كالأصمعي وأبي عبيدة وابن الأعرابي وابن السكيت وشعلب فإنه قد أفاد في مواضع كثيرة من أبي رياش ، ومن الملاحظ أن النمرى قال في أول كتابه " وكان أبو رياش أحمد بن أبي هاشم القيسى ، رحمه الله ، أطلعنا أكثر هذا الكتاب ، وقرأته بعد عليه ، وأنا ذاكر ما أفادنيه وناسبه إليه . " (٢) وإذا تتبعنا ما نسبته النمرى لأبي رياش وجدته لا يزيد عن العشرين إلا قليلا ، وهذا ليس أكثر الكتاب ، ذلك أن الأبيات التي فسرها النمرى تجاوز المائتين ، فأين بقية ما أخذه النمرى عن أبي رياش ؟

أغلب الظن أن النمرى لم يلتزم بنسبة كل ما أخذه من أبي رياش إليه ، وينبغي التنبيه إلى أن النمرى لم يكتف بما أملاه أبو رياش ، وإنما

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٣ .

أخذ ما كتبه ، ففي تفسير أحد الأبيات يقول النمرى " ووجدت بخط أبي رياش رحمه الله ... " (١) ويورد قصة تاريخية تساهم في بيان معنى البيت .

ومن الملاحظ أن النمرى لم يعتمد على أبي رياش في بعض الأبواب ، إن لا نجد ذكرا لأبي رياش في باب الأدب ، وباب النسب ، وباب الهجاء .

وأكثر نقول النمرى عن أبي رياش تتعلق بالشرح النثرى الذى يوضح مراد الشاعر (٢) ، ونجد في تفسيرات أبي رياش شيئا من ذكر الوجوه المتعددة للبيت وبيان مذهب العرب (٣) والاستشهاد على ذلك وعلى معاني الألفاظ المفردة (٤) ، وبعض اللحات البلاغية (٥) والتوجيهات النحوية (٦) ، وله عناية بذكر الملابس التاريخية (٧) التي توضح معاني الأبيات .

وعلى أية حال فإن ما نقله النمرى عن أبي رياش يعطي صورة طيبة عن شرحه المفقود ، وهذه قيمة ومزية لكتاب معاني أبيات الحماسة .

- (١) معاني أبيات الحماسة ، ص ٥٢ .
- (٢) المصدر السابق ص ٣٠ ، ٥١ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ١٠١ .
- (٣) المصدر السابق ص ٩٠ ، ١١٨ .
- (٤) المصدر السابق ص ٨١ ، ٢١٤ .
- (٥) المصدر السابق ص ٤٣ ، ٢٤٧ .
- (٦) المصدر السابق ص ٦٩ .
- (٧) المصدر السابق ص ٦٤ ، ٩٤ ، ١٣٦ ، ٢٦٥ .

النمرى والديمرتي :

أشار النمرى في مقدمة كتابه إلى أنه نظر في الكتاب المعروف
(١) بالعارض في الحماسة ، وذكر أن صاحبه الديمرتي قد خبط فيه خبط عشواء ،

وهكذا تعقبه النمرى ورد عليه في كثير من المواضع ، وأول ما يواجهنا من
رده عليه ما جاء في تفسير قول تأبط شرا : (٢)

أَقُولُ لِلْحَيَانِ وَقَدْ صَفَرْتُ لَهُمْ وَطَاطَبِي وَيَوْمِي ضَيْقُ الْحَجَرِ مَعْمُورِ

حيث فسر الديمرتي قول الشاعر " صفرت لهم وطاطبي " بقوله " أى خلت
نفسي من ودهم " وقد عقب عليه النمرى بقوله : " هذا خطأ فاحش ،
ومتى ود تأبط شرا لحيان ، وهو أبدا يغير عليها وينال منها ؟ " (٣)

ومن خلال ما أورده النمرى من كلام الديمرتي يظهر اهتمام

الديمرتي بإيراد المعاني المتعددة ، يستوى في ذلك ما يتشعشع مع
السياق وما يوجد في سواء ، فقد ذكر أن تلك العبارة - صفرت لهم وطاطبي -
تكون بمعنى الفقر ، وهذا لا يوجد في بيت تأبط شرا ، وإن كان الديمرتي
يربطه ببيت تأبط شرا تبعا لما يترتب على أسره من حرمانه من ماله ، ولكنه
مع ذلك يذكر المعنى الذى يرتبط بالملايسات المصاحبة فيقول : أى
صَنَّ عليهم بالعسل الذى كان شاره ، فصبه فصغرت وطابه . (٤)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣ ، ٤٠

(٢) ديوانه (تحقيق علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الطبعة الاولى ١٩٨٤ م) ص ٨٩

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠ ، ٢١

(٤) معاني أبيات الحماسة ص ٢١

والنمرى كثيرا ما يشتد في تعقيباته على الديمرتي ، فتجده يقول :
 هذا خطأ فاحش^(١) أو هذا خطأ^(٢) ، أو لا وجه له^(٣) أو أن له
 وجهاً رديئاً^(٤) ، أو ليس بشيء^(٥) . وفي بعض الأحيان يذكره مع
 غيره ويبين أنه خطأ بعبارة أخف وطأة ما تقدم ، كأن يورده ثانياً
 ثم يقول " والتفسير الصحيح ما ذكرت لك " .^(٦)

وقد يناقش رأى الديمرتي ويبين بطلانه ويستدل عليه^(٧) ، ولما
 يختار روايته^(٨) أو يقتنع بتفسيره^(٩) .

وإذا كان النمرى مصيباً في بعض تعقيباته على الديمرتي كما
 في تعليقه على تفسيره لقول عتبة بن جبر الحارثي :^(١٠)

وَسْتَنْجِجُ بَاتِ الصَّدَى يَسْتَنْجِجُهُ إِلَى كُلِّ صَوْتٍ فَهَوْنِي الرَّحْلِ جَانِجٍ

حيث قال الديمرتي : " إنما مال لتعبه " فعقب عليه النمرى بقوله " ليس
 هذا بشيء " .^(١١) وبين أنه إنما مال ، إضافة إلى الأصوات وتوقعاً لها .

-
- (١) معاني أبيات الحماسة ، ص ٢٠ .
 (٢) المصدر السابق ص ١٤٤ ، ٢٠٨ .
 (٣) المصدر السابق ص ١٨٨ ، ٢٤٥ + .
 (٤) المصدر السابق ص ٧٩ .
 (٥) المصدر السابق ص ٩١ ، ١٢٦ ، ٢١١ .
 (٦) المصدر السابق ص ١٩٢ .
 (٧) المصدر السابق ص ٣٦ ، ١١٥ .
 (٨) المصدر السابق ص ٧٤ .
 (٩) المصدر السابق ص ٩٢ .
 (١٠) لم أعثر على ترجمة له .
 (١١) المصدر السابق ص ٢١١ .

إذا كان ذلك كذلك في بعض المواضع فإنه ربما عرض لرأي الديمرتي بشكل يخفي ما قد يكون فيه من الصواب ، كما في تفسير قول جحدر ابن ضبيعة : (١)

رَدُّوا عَلَيَّ الْخَيْلَ إِنْ أَلَمَّتْ إِنْ لَمْ أَلْغَارِدْهَا فَجَزَوْا لَمَّتْ

حيث أورد النمرى كلام أبي رياش عن جحدر هذا ، وأنه لم يخلق لسته كبقية قومه - يوم التحالق - ما جعل النساء يضربنه بالهراوى - ظنا منهن أنه من الأعداء - حتى مات ، ثم ذكر النمرى أن " في كتاب الديمرتي : جزالمة يكون عند الذل والمنة على الأسير " (٢) . قال النمرى " والأمر ما عرفت لا غير " (٣) يريد ما أوردته من كلام أبي رياش المتضمن للمناسبة التي تلت قول هذا الشعر ، وكلام الديمرتي يتضمن قدرا من الصواب عفى عليه النمرى بتعليقه وكأنه خطأ ، والواقع أن الديمرتي يتحدث عن مذهب العرب ليكشف معنى البيت ، ذلك أن الشاعر امتنع عن خلق لسته مع قومه ووعدهم بحلقها ، إن لم يبجل بلاء حسنا ، فيكون جزها حينذاك عقوبة وإذلالا على نحو ما استقر في الفكر العربي ، والحديث عما كان من أمر الشاعر مع النسوة وقتلتهن له ليس ضروريا لفهم البيت لأنه حدث بعد قوله ، وعلى هذا فكلام الديمرتي ليس خطأ - مثلما ذكر النمرى - بل له وجه .

(١) هو جحدر وقيل ربيعة بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة شاعر

جاهلي ، شهد أحداث يوم التحالق .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٩٤ .

(٣) المصدر السابق .

وقد يخطئ النمرى الديمرتي في بعض المواضع مع أن رأيه صواب ،
من ذلك ما جاء في تفسيره لقول ملحمة الجرمي : (١)

تَحَنُّ بِأَجَوَازِ الْفَلَا قَطَرَاتِهِ كَمَا حَنَّ نَيْبٌ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضٍ

حيث ذهب النمرى إلى أن القَطَرَات " جمع قَطْرَة وجعل لها حنينا لشدة
وقعها ، ويروى قَطَرَاتِهِ وَقَطَّرَ جمع قطار وهي الإبل يتبع بعضها بعضا ،
فجعل للسحاب قطرا لورود بعضه في أثر بعض ، قال : " وزعم الديمرتي
أن القَطَرَات هاهنا جمع قَطْر ، وهو الناحية ، والمعروف : قَطْر وأقطار . ولا
وجه لهذا فاجتنبه " . (٢)

ولا شك أن تفسير الديمرتي للقطر بأنه الناحية صواب ، وقد تبعه
في هذا جماعة من الشراح ، منهم المرزوقي ، الذي اكتفى به عما سواه ،
فقال : " تحن بأجواز الفلا قَطَرَاتِهِ ، أى نواحيه . والقَطْر الجنب ...
يريد أن جوانبه تتجاوب بالرعد ، فكأنها تحن ... " . (٣)

(١) لم أعتز له على ترجمة ، وقد ذكره المرزاني في معجم الشعراء ص ٤٤٤ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤٥ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ص ١٨٠٨/٤ .

٤ - اصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمرى في معاني أبيات الحماسة :

للغندجاني :

وقد تعقب الغندجاني في هذا الكتاب النمرى في كثير من الأبيات التي فسرهما ، وإذا كان النمرى قد اختار طائفة من أبيات الحماسة فإن الغندجاني قد اختار ما اختاره النمرى - وربما جمع إليه شيئا ما عرض له النمرى في كتابه الآخر في شرح الحماسة - الأبيات التي وجد الغندجاني في تفسير النمرى لها * خلا كثيرا إما قصورا وإما تقصيرا " (١) .

وقد التزم الغندجاني في كتابه منهاجا واضحا لايحيد عنه ، حيث يبدأ بقوله : " قال أبو عبد الله " ويورد اسم قائل الشعر ، والبيت كما رواه النمرى ، ثم تفسير النمرى له المتضمن للخطأ ، ثم يتبعه بقوله " قال أبو محمد : هذا موضع المثل ... " ويورد مثلا من النثر أو الشعر ... ثم يتبع هذا بالرد على ما ذكره النمرى موضحا الصواب الذي كثيرا ما يأخذه عن شيخه أبي الندى .

وهذا المنهج نجده عند الغندجاني في غير هذا الكتاب من كتبه التي رد بها على بعض العلماء " (٢) .

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٢٧ .

(٢) انظر مثلا كتابه : (فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في

شرح أبيات سيمويه ، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ، دار

قتيبة دمشق (١٩٨١ م) ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٣ ، ٤٤ وغيرها .

ويظهر الغندجاني معتدا بنفسه أشد الاعتداد ، فهو حين اتهم النمرى بالتقصير أعطي مهلة سنة للرد عليه ، ولكنه أملى كتابه - على حد قوله - " في مدة أسبوع " .^(١)

وقد سلك الغندجاني أسلوبا غريبا ، قوامه السخرية والتهكم ، والتقليل من شأن من يرد عليه ، وهكذا كان يتناول على النمرى بسررد الأمثال^(٢) المقدعة ، والسوقية - في بعض الأحيان - ويتهمهم بالجهل والغباوة والتخليط في كثير من المواضع^(٣) ، ويقلل من شأن المعرفة اللغوية التي يعتمد عليها النمرى في تفسيره للشعر^(٤) ، ويتهم بالجهل بأنساب العرب وعاداتها وتاريخها ومعرفة أيامها ، ومعاني أشعارها .^(٥)

ومع هذا فإن لهذا الكتاب قيمة كبيرة ، فقد حفظ بعض أقوال النمرى في تفسير بعض أبيات الحماسة ما لم يتضمنه كتابه الموجود ، وتظهر قيمة كتاب الغندجاني فيما أورده من أقوال شيخه أبي الندى ، مما أملاه على طلابه أو ما سأله عنه الغندجاني ، فأخذه منه وضمنه كتابه هذا ، حيث تجد الغندجاني يقول " قال لي ، أخبرني " .^(٦) كما يستعمل أملى علينا ، أكتبنا ، أنشدنا^(٧) ، وعلى أية حال فإن ما تضمنه كتاب

-
- (١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٢٧ .
 (٢) المصدر السابق ص ١٥ ، ٦٥ ، ٧٩ ، ٦٦ ، ٢٧ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٨٦ .
 (٣) المصدر السابق ص ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٩ ، ١٣٤ ، ١٤٩ .
 (٤) المصدر السابق ص ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٦٦ .
 (٥) المصدر السابق ص ١٤٣ ، ٥٣ .
 (٦) المصدر السابق ص ٦٩ ، ١٥٦ .
 (٧) المصدر السابق ص ٧٧ ، ٦٤ ، ٨٤ .

الغندجاني من كلام شيخه أبي الندى يعطي صورة لا بأس بها عن علم ذلك الرجل وتقدمه ^(١)، ومعرفته بأخبار العرب وأنسابها، وأشعارها، وهكذا كان تلميذه الغندجاني .

ومن أبرز الظواهر في كتاب الغندجاني اهتمامه بالتوثيق، فهو يصحح نسبة الشعر ويذكر ما لم يذكره النمرى مما يكون به تمام التوثيق كاسم القبيلة ونحوه، ^(٢) وقد يورد نسب الشاعر وقصة الشعر وبعض ما يتعلق بتفسيره ^(٣)، أو يستدل ببعض أبيات من القصيدة على نسب قائلها الذي أخطأ فيه النمرى ^(٤)، وقد يورد على بعض التعليقات والمعارف التي يوردها النمرى متعلقة بأسماء بعض الشعراء ^(٥)، وربما وجدت يرد على النمرى حين يتردد في نسبة بعض الأبيات، فيذكر أنه نسب لعدد من الشعراء، فمثلاً : حين قال النمرى : قال المجنون أو غيره :

وَقَصِيرَةُ الْأَيَّامِ وَدَّ جَلِيسَهَا
لَو دَامَ مَجْلِسُهَا بَفَقْدِ حَمِيمٍ

عقب عليه الغندجاني بقوله : " إذا كان المفسر متشككاً فكيف يكون حال المفسر له . هذا البيت لمحمد بن يسير الخارجي ، وهو أثبت في شعره من جدي الفرقد . ومعه :

كَلَفَ بِهَا وَبِهِ قَدِيمٌ صَبَابَةً
قَدِمَتْ وَمَا عَهْدُ الْفَتَى بِقَدِيمٍ ^(٦)

(١) انظر ما قاله العلماء عن سعة علمه ومعرفته (معجم الأدباء لياقوت

١٥٩/١٧ ، ١٦٤) .

(٢) إصلاح ما غلط فيه النمرى ، ص ٥٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٨ ، ٥٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٠ ، ٣١ .

(٦) المصدر السابق ص ١٣٢ .

وهكذا يسخر من النمرى وكان هذا البيت ليس مظنة لأن لا يعرف
قائله ، كما يظهر تقليله من معرفة النمرى بدواوين العرب وأشعارها ، وهو
ما نجده حين أورد النمرى بيتا نسبه للمعلوط السعدي ، ثم قال :
ويروى لجريهر ، فعقب عليه الغندجاني بقوله : * كثيرا ما يتشكك أبو عبد الله
في الأشياء الواضحة وكفى بالشك جهلا . ليس لجريهر في هذا الشعر
شيء ، وهو للمعلوط بن بدل السعدي . (١)

ويتجاوز الغندجاني تصحيح نسبة قائل الشعر إلى الوقوف عند
الأعلام التي يتضمنها الشعر ، ويصل الأمر إلى أن يؤخذ النمرى على
عدم ذكر أسماء من يخاطبهم الشاعر ، وله في تبرير ذلك حجج طريفة ،
من ذلك تعقبه على تفسير النمرى لبيت أمية بن أبي الصلت : (٢)

غَدَوْتُكَ مَوْلُودًا وَعَلْتُكَ يَافِعًا تَعَلَّ بِمَا أَجْنَى إِلَيْكَ وَتَنَهَّلَ

قال الغندجاني : * ترك أبو عبد الله ذكر المخاطب من أولاد أمية بهذا
البيت ، وكان يجب أن يذكر ذلك ليتبين العاق من ولده من البار ،
وإنما خاطب بالبيت أبا ربيعة دون القاسم . (٣)

ونجده إلى جانب الاهتمام بالنسبة ، والنسب ، يهتم بالرواية ، وهذا
جانب توثيقي هام ، وقف عنده الغندجاني من أول بيت عقب فيه على
النمرى ، وهو قول رجل من بلعنير :

- (١) المصدر السابق ص ١٣٤ .
(٢) ديوانه . (تحقيق ودراسة د . عبد الحفيظ السطلي دمشق ١٩٧٤ م)
ص ٤٣٠ ، وروايته * تعل بما أدنى إليك .
(٣) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٨٦ .

لو كنت من مازن لم تستبح إيلمي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
 حيث ذهب النمرى إلى أن « اللقيطة نيز نيزهم به وليس ينسب لهم »^(١)
 وذكر أنها فعيلة بمعنى مفعولة، مثل النطيحة، وقد مثل رد الغندجاني
 عليه - بعد إيراد المثل - في قوله : " جهل أبو عبد الله رحمه الله جهة
 الصواب في صحة متنه واستواء نظامه ، فاشتغل بوزن اللقيطة وذكر
 النطيحة " ^(٢) ثم بين أن الرواية الصواب هي " بنو الشقيقة " ووثق ذلك
 بنسبة الرواية لشيخه أبي الندى ، ثم نسب البيت لقائله ، وهو قريط بن أنيف
 العنبري ، وأورد نسب الشقيقة ، وأتبعه بنسب اللقيطة - مبينا أنه ليس هذا
 موضعها - واستطرد في ذكر ما كان من أمرها وزواجها وأبنائها وذكر شيئا
 من الشعر فيه ذكر بني اللقيطة . ^(٣)

وإلى جانب الاهتمام بالرواية والتنبيه على أثر التصحيف في تغيير
 المعنى ومن ثم خطأ المفسر ^(٤) ، فإن للغندجاني ملاحظات نقدية
 على بعض الأبيات تدور حول أمور ذات صلة بتوثيق النص الشعري وتوثيق
 نسبه ، كالتنبيه على المعنى المسروق ^(٥) والبيت المصنوع ^(٦) .

-
- (١) المصدر السابق ص ٢٨ . وهو ما ألحق بمعاني أبيات الحماسة
 اعتمادا على كتاب الغندجاني .
 (٢) المصدر السابق .
 (٣) المصدر السابق .
 (٤) المصدر السابق ص ٦٩ ، ٨٤ ، ١١٥ ، ١٤١ ، ١٤٧ .
 (٥) المصدر السابق ص ١٠٤ ، ١٢١ .
 (٦) المصدر السابق ص ٣٣ ، ١٠٩ .

ومن الجوانب التي أولاها الغندجاني عناية مسألة المعاني ،
والبحث عنها ، واستخراجها ولهذا نجده يتهم النمرى بقلّة معرفته ،
بذهاب العرب في معاني أشعارها * ، ويرد عليه حين يذكر أن البيت
ظاهر اللفظ والمعنى ، حيث بين أنه أصاب في قوله " ظاهر اللفظ
وأخطأ في قوله والمعنى " (١) ، كما يهتم بذكر الخبيثة (٢) ، والمعنى
الدقيق (٣) ، والتغلغل إلى المعنى (٤) .

وقد عول الغندجاني على معرفته لأشعار العرب في تفسير كثير من
الأبيات وبيان الوجه الذي تصح عليه معانيها ؛ فهو يورد الأبيات الأخرى
من القصيدة (٥) ، أو يقرن البيت بما يحفظه من شعر يساعده في بيان
معناه (٦) ، ويستطرد في بعض الأحيان فيذكر ما يناسب المقام —
الشعر (٧) وهو أمر يلتقي مع ما يسلكه في رده على النمرى أحيانا من التعقيب
على بعض الأبيات من غير أن يكون في تفسير النمرى خطأ ، وإنما يريد
الغندجاني أن يزيد في شرح المعنى ، أو يذكر احتمالا آخر . (٨)

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٦٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٠ ، ٦٦ .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٠ .

(٤) المصدر السابق ص ١٠٩ .

(٥) المصدر السابق ص ١٠٦ ، ١٣٣ ، ١٤٠ ، ١٦٣ .

(٦) المصدر السابق ص ٤٥ ، ١١٣ ، ١٤٢ .

(٧) المصدر السابق ص ١٠٥ .

(٨) المصدر السابق ص ١٥١ ، ١٦٠ .

ويعد الجانب التاريخي أبرز المعارف التي عول عليها الغندجاني في تفسيره للأبيات وتصويب ما أخطأ فيه النمرى ، بما يتضمنه هذا الجانب من معرفة الأنساب وذكر المناسبات التي يقال فيها الشعر ، والأحداث التي يتعلق بها .

وقد ظهرت معرفة الغندجاني بأيام العرب وأنسابها وعاداتها ، كما برزت معرفته بالقبائل والمواضع ، ولا شك أن كثيرا من الأبيات التي عقب فيها على النمرى ذات صلة بهذه الأمور ، وهكذا تجده يتناول على النمرى ويصفه بالجهل وعدم المعرفة ، وما أكثر المواضع التي يذكر فيها الغندجاني أن هذا الشعر لا يعرف معناه ، إلا بمعرفة قصته ^(١) من ذلك ما جاء في تفسير قول جعفر بن عليه الحارثي : ^(٢)

وَلَا أَنَا مِّنْ يَزْدَهِيهِ وَعِيدُكُمْ وَلَا أَنَّنِي بِالْمَشِيِّ فِي الْقَيْدِ أَخْرَقُ

حيث وقف النمرى على المعاني اللغوية للألفاظ " يزدهيه يستخفسه ، والأخرق ضد الحازق بالعمل ، وأخذ يناقش كلمة " أخرق " هل هي اسم أم أنها فعل ؟ ^(٣) فجاء الغندجاني ، ورد عليه بقوله : " ههنا ما هو أهم من ذكر أخرق انه اسم أو فعل ، فإنه لا يكاد يُعرف معنى البيت وغرض قائله ، إلا بالقصة المتعلقة به . " ^(٤) ثم أورد القصة .

(١) المصدر السابق انظر مثلاً ص ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٤ ، ٧٤ ، ٨٢ ، ٩٩ ،

٩٩ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١٣٦ .

(٢) جعفر بن عليه بن ربيعة بن عبد يغوث بن صلاح الحارثي من مخضرمي

الدولتين ، شاعر مقل وفارس مذكور في قومه ، قتله بنو

عقيل .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ١٥ .

(٤) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٣٢ .

وقد أثبت الغندجاني أهمية المعرفة التاريخية في تفسير الشعر وكشف عن أخطاء تضمنها تفسير النمرى، إلا أن هذا الجانب قد طغى على ما عداه، فلم يُعَنَّ بالجوانب الفنية، أو يقف عند المعاني الخيالية البعيدة، بل إنه ربما أولى الملابس التاريخية التي تكون حول الشعر أكثر ما يوليه للمعنى الذي يتضمنه البيت، فبيت قيس بن الخطيم: (١)

طَعَنَتْ ابْنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةً ثَائِرَةً لَهَا نَفَذٌ لَوْلَا الشَّعَاعُ أَضَاءُهَا

يفسره النمرى تفسيراً لغوياً، يقف على معاني ألفاظه ثم يوضح المراد بأن جعلها "يبين منها الضوء" (٢) ويأتي الغندجاني فيعقب على هذا التفسير بقوله: "ذكر أبو عبد الله حروف هذا البيت، ولم يذكر السبب الذي دعا قيساً إلى أن طعن ابن عبد القيس" (٣) ثم يذكر أن قيساً قتلته بجده عدي.

ومن الأمثلة التي تجمع كثيراً ما يتفرق في غيرها ما يساهم في بيان طريقة الغندجاني في الرد والمناقشة والتفسير ما جاء في تعقيبهِ على تفسير النمرى لقول بعض بني أسد:

أَنْبِئْهُ بِأَنَّ الْجَرْحَ يَشْوَى وَأَنْكَ فَوْقَ عَجَلِزَةٍ جَمُومٍ

(١) ديوانه بتحقيق ناصر الدين الأسد، الطبعة الثانية ١٩٦٧ بيروت

ص ٤٦.

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٤٧.

(٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٥١ وانظر ص ٥٢.

حيث قال أبو عبد الله : " يقول لصاحبه أقدم ولا تخم ، فإن الجرح ربما
أخطأ المقتل وأصاب الأعراف ، فلم يضر كبير ضرر ، وأنت أيضا على فرس
جواد ، فإن شئت كررت وإن شئت فررت . وهذا القول ما يربط الجأش
ويسكن الروع .

قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل :

أَرَادَ طَرِيقَ الْعَنْصَلِينَ فَيَاسَرَتْ بِهِ الْعَيْسُ فِي نَائِي الصَّوَى مَشَائِمِ

مثل هذا الشعر لا يعرف معناه بسجع الكهان ، كيف يقول لصاحبه أقدم
ولا تخم وصاحبه جريح مطروح ، ومفسر مثل هذا الشعر - من غير أن
يتقن علم أيام العرب ومعرفة أنسابها - لا تقال عثراته .

ومعنى البيت أنه رأى صاحبه جريحا فاحتله خلف فرسه
وجعل يواسيه . . . (١)

ثم يتجه إلى ما يشكل من ألفاظ البيت فيفسرها ؛ فيشوى معناه
يخطي المقتل ، والعجلزة الجموم هي الدهماء فرس قاتل البيت ،
ويتناول الأسلوب في قوله " فإن الجرح يشوى " موضحا أن هذا طريق
من طرق العرب التي استخدموها ، والعراد الإشارة إلى جرحه ، واستشهد

(١) المصدر السابق ص ٥٢ ، ٥٣ .

(٢) أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها للغندجاني (تحقيق

الدكتور محمد علي سلطاني دمشق ١٤٠٢ هـ) ص ٩٩ .

على هذا الأسلوب ببیت شعر، ثم عاد يذكر اسم الفرس التي حمل عليها
واسم صاحبها ، والقصة التي يتعلق بها الشعر ، قال : " وكان سبب ذلك
أن معقل بن عامر الأسدي - أبا حضرمي بن عامر - وهو فارس الدهماء ،
مريوم جبلة على ابن الحساس بن وهب الأعيوى وهو صريع ، فاحتمله
إلى رحله ، فداواه حتى برأ ، ثم كساه وأداه إلى أهله وقلل :

يديت على ابن حساس بن وهب	بأسفل ذى الجدادة يد الكريم
قصرت له من الدهماء لمّا	شهدت وغاب عن دار الحميم
أنبئه بأن الجرح يشوى	وأنت فوق عجلزة جموم ^(١)

وهكذا تتضح أهم المعارف التي عول عليها الفندجاني/تفسيره والتي كان لها
أثرها في تحديد نوعية الأبيات التي اختارها .

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٥٣ ، ٥٤ .

الباب الثاني

تفسير أبيات المعاني

وليشتمل على الفصول التالية :

الفصل الأول : بيان معاني الألفاظ المفردة .

الفصل الثاني : تفسير العبارات المشككة .

الفصل الثالث : توضيح المعنى الكلي .

الفصل الأول :

بيان معاني الألفاظ المفردة .

كان البحث عن معاني الألفاظ المفردة واحداً من أهم الطرق التي سلكها القدماء في تفسير أبيات المعاني، إذ قلما يفسرون بيتاً دون أن يعرضوا لبيان شيء من ألفاظه المفردة، ذلك أن معاني الألفاظ المفردة هي الباب الذي منه يلج الشارح إلى معنى العبارة، ومن ثم إلى معنى البيت، الأمر الذي يجعل ما يتعلق بالعبارات من إشكال لا يتم بمعزل عن الألفاظ المفردة التي تكونها . . ومن هنا كانت عناية القدماء بمعاني الألفاظ المفردة فائقة، وكان جهدهم في هذا الجانب يفوق ما عداه ما يبذل في العبارات والمعاني الكلية التي ينتقل إليها الشراح بعد ذلك على نحو متدرج .

ولم يكن القدماء يتجهون لبيان معاني الألفاظ إلا بعد التحقق من سلامة ضبطها، وصحة بنيتها وروايتها، وذلك توخياً لدقة التفسير ومجانبة الخطأ، الأمر الذي يبعد عن الطعن الذي نجد أحداً الشراح يصرح به في معرض تعقيبه لأقوال بعض المفسرين، حيث يقول : " كل من تصدى لتفسير مثل هذا من الشعر قبل تدبره ومعرفة صحة متنه عرض نفسه للسان الطعن " (١) ومثل هذا تعقب العلماء للأصمعي في تفسيره

(٢)

لكلمة " سدوس " في قول يزيد بن خذاف العبدى :
وداويتها حتى شئت حبشية كأن عليها سندسا وسدوسا

- (١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٨ .
(٢) البيت في الفضليات ٢٩٧ والمعنى أنه سقى الخيل اللبن فألقت شعرها فكان عليها السدوس .
ويزيد بن خذاف الشنفي العبدى ، شاعر جاهلي قديم .

* قال أبو عبيدة هي الطيالة وهو بالضم ، وقال الأصمعي السدوس
الطيلسان وهو بالفتح واسم الرجل سدوس ، قالوا غلط الأصمعي وهو
بالضم . (١)

على أن الشارح قد ينبه على ضبط الكلمة ومعناها لأن هذه
الكلمة حين يترك ضبط حركاتها يمكن أن تؤخذ على غير المراد فهي
ضبط حركاتها ومن ثم معناها ، كما هو الحال في قول عبد مناف بن ربيع
الهذلي : (٢)

والطعن شغشغة والضرب هيقة ضرب المعول تحت الديمة العضدا

حيث وردت كلمة العضد بتسكين الضاد ، قال ابن قتيبة * العضد بالاسكان
القطع يقال عضد يعضد عضدا (٣) وكان من الممكن أن تقرأ الكلمة بضم
الضاد - العضد - وسبق له السياق لأنه ورد مع الطعن والضرب . . . وهذا
خلاف ما أراده الشاعر .

أما كلمة سنفة في قول بشر بن أبي خازم : (٤)

بِكُلِّ قِيَادٍ سُنْفَةٍ عَنْ سَوْدٍ أَضْرِبُهَا الْمَسَاحُ وَالْغِيَارُ

-
- (١) المعاني الكبير ٨٧/١ .
- (٢) البيت في أشعار الهذليين ٦٧٤/٢ .
- (٣) المعاني الكبير ٩٢٦/٢ .
- والشغشغة حكاية لصوت الطعن والهيقة حكاية لصوت الضرب بالسيف
والمعول الذي يبنى العماله وهو ما يقطعه الراعي من الشجر ليستظل
به وإذا ابتل كان أسمع لصوته ولهذا قال تحت الديمة .
- (٤) الديوان ص ٧٣ والعنود التي لا تستقيم على حال . والمساح مواضع
القتال حيث يستعمل السلاح وتكون الغارة .

فقد ذكر ابن قتيبة أن المسنّف بالكسر في الفرس وبالفتح - المسنّف - في البعير، ومعنى مسنفة متقدمة ^(١)، وهكذا أورد اللفظ ومعناه وحرره بإزالة ما يلتبس به حين وضعه بإزائه، وبين موضع استعماله.

وفي المقابل نجد الشارح يورد الاختلاف في ضبط حرف من الكلمة من غير أن يكون له أثر في اختلاف المعنى، على نحو ما ذكره الأصمعي في كلمة العتد * في قول الأسود بن يعفر:

بِمَقْلَصٍ عَتَدٍ جَهِيْزٍ شَدْدُهُ قَيْدِ الْأَوْبَدِ وَالرَّهَانِ جَوَادٍ
يقول الأصمعي: * العتد الذي هو عدة للجري، يقال فرس عتد وعتد ^(٢)

وكانه بذلك يحترز عن أن تفهم كلمة عتد بالكسر على غير هذا المعنى، سواء كانت رواية من روايات هذا البيت أو جاءت في غيره من الشعر وكلام العرب.

وقد اهتم القدماء - ومن بينهم العلماء الذين تصدوا لأبيات المعاني - بالرواية اهتماما بالغا لما يعرفون من أثر تغير الرواية في تغير المعنى وإزالته عن الوجه الذي أراد له الشاعر، وهو الهدف الذي لم يكن القدماء يقدمون عليه شيئا ما عدا، لذا كان الاهتمام منصبا على الألفاظ التي لها أكثر من رواية بنوع من الدرس يتكسب على النقد والتحصيل والاستدلال للوصول إلى أرجح الروايات، حتى إذا لم يجد العلماء ما يرجح إحدى الروايات أوردوها جميعا وفسروا البيت تبعاً لكل رواية، وربما وجدنا العلماء يصلون

(١) المعاني الكبير ٩٧/١.

(٢) السابق ٢٤/١، والبيت في ديوانه (صنعة نوري حمودي القيسي،

مديرية التأليف والترجمة، بغداد) ص ٣١.

(٣) المعاني الكبير ٢٤/١.

إلى ترجيح رواية على أخرى بطريق غير مباشر في ظل الغرض ومذهب العرب، بحيث يبدو استحسان الشارح لرواية دون غيرها دليلاً على الترجيح الذي لم يصح به .

وعلى أية حال فإن إيراد القدماء للروايات المتعددة للكلمة الواحدة يعد - إلى جانب الحرص على الأمانة العلمية - توخياً للدقة في التفسير، ويميز هذا في ظل مجموعة من الاهتمامات المصاحبة كالاهتمام بما يتطلبه السياق في البيت ، وما يكون بمذهب الشاعر أليق ، أو بمذهب الطائفة التي ينتمي إليها الشاعر ، أو ما يتطلبه الغرض الشعري ، أو المقام أو نحو ذلك من الأمور التي تعلل من شأن رواية على أخرى حين يحوج الأمر إلى الاعتداد بها في النظر إلى الروايات المتعددة .

وأكثر ما يكون اختلاف روايات الألفاظ - في أبيات المعاني - نتيجة التصحيف والتحريف ، وقد تكون نقطة الاختلاف بين الروائتين نقطة ، يتغير - بوضعها أو تركها - اللفظ ، فيتغير المعنى ، كما هو الحال في أولى كلمات الشطر الثاني من قول أبي ذؤيب في المشتار والنحل :^(١)

إِذَا لَسَعَتْهُ النَّحْلُ لَمْ يَرْجُ لَسَعَهَا وَخَالَفَهَا فِي بَيْتِ نَوْبٍ عَوَامِلِ

فعلى هذه الرواية " خالفها " يفسره ابن قتيبة بأن المشتار خالف النحل إلى بيوتها كما قال المسيب :^(٢)

... وَخَالَفَهَا مَتَسَرِّبًا أَدَمًا عَلَى الصَّدْرِ *

ثم ذكر الرواية الثانية قال : " ويروى خالفها - أي لازمها ولم يتركها " .^(٣)

(١) شرح أشعار الهذليين ١/ ١٤٤ .

(٢) شعر المسيب بن علس ص ٣٠٣ وروايته : وغدت لمسرحتها فخالفها متسريل . .

(٣) المعاني الكبير ٢/ ٦٢٧ .

ومع أن ابن قتيبة لم يصرح بترجيح رواية على أخرى إلا أن مسألة تقديم رواية على أخرى والاستشهاد عليها وإسناد الرواية الأخرى للمجهول - ويروى - أمور يمكن الاعتداد بها في هذا المضمار.

وقد يكون الاختلاف بين الروایتين مجرد تغاير في حركة أحد الحروف،
(١)
كما في قول قريظ بن أنيف :

إِذَا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعَشَرٌ خُشِنٌ عِنْدَ الْحَفِظَةِ إِنْ ذُلُّوْثَةٌ لَنَا

يقول النمرى : " اللوثة بالضم الضعف والاسترخاء " ومنه قولهم : هو ملثا .
ويروى قوم : لوثة بالفتح ، وهي القوة ومنها اشتق الليث ، وأنكروا لوْثه ،
وكلتا الروایتين صواب " (٢) ولم يعتمد النمرى في تصحيحه للروایتين
على احتمال معنى البيت لهما وإنما رجع في ذلك - بالإضافة إلى قبول
معنى البيت لكل منهما - إلى مذهب العرب في تأليف كلامها ووضع معانيها
حيث وجد أن لكل رواية وجهها من الصواب تصح عليه ، فذكر أن للعرب في
وصف الشيء مذهبين ، وذكر أن أهل العصر على مذهب المبالغة وكأنه
يريد أن يقول ، إن القدماء - ومنهم الشاعر - على مذهب الحقيقة الأمر الذي
جعله يورد بعض شواهد كأدلة تساند القول بأن الرواية لوْثه بالضم
على غير إرادة المبالغة في المعنى ومع ذلك لم يجزم النمرى بأن المراد
هو كذا وليس غيره ، وإنما عرض الاحتمالات وترك للمتلقى حرية الاختيار ،
من غير أن يمنعه ذلك من أن يصرح برأيه الذي يميل إليه والرواية التي
يختارها . (٣)

(١) قريظ بن أنيف العبدي شاعر إسلامي

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٥٥

(٣) السابق ص ٥٧

وقد أورد المرزوقي الروایتین وربطهما بمعنى البيت وغرض الشاعر فيه حيث قال : " وهذا بعض الناس رواه " إن ذلَّوْته " وزعم أن ذلَّوْته ليس بجيد لأنَّ الضعيف أبداً مهين ، والواجب أن يقول إنَّ القويَّ لأنَّ ، واللَّوْته هي القوة . والرواية الصحيحة هي ضم اللام من اللَّوْته . والفائدة ما ذكرت من التعريض بقومه ، ولأنَّ يكون طرفا البيت متناولين لمعنيين متقابلين أحسن من أن يكونا مفيدين لمعنى واحد .^(١) ومن الملاحظ أن المرزوقي يضيف إلى ما ينبغي للمعنى من توشي الصواب والدقَّة ما ينبغي له من جمال في بناء عباراته ونسق معانيه على نحو ما أشار إلى التقابل ، بل إنه استغل هذا الجانب الجمالي في ترجيحه لرواية على أخرى أعني لمعنى لفظة مفردة على آخر ، ولم يكن مفسرو أبيات المعاني يولون هذا الجانب مثل هذه العناية قبله .

ولم يكن العلماء الأوائل يكتفون بذكر الرواية الصحيحة للكلمة وتفسيرها بل كانوا في أحيان كثيرة يذكرون الروايات الأخرى ويبينون وجه الخطأ فيها ، وينبه بعضهم بعضاً إلى ذلك ، فهذا أبو عبيدة يروى بيتاً للأعشى كما يلي :

إِنِّي لَعَمْرُالْتِي حَطَّتْ مَنَاسِمُهَا تَخْدِي وَسِيقُ إِلَيْهَا الْبَاقِرُ الْعَثْلُ

قال أبو عمرو : روى أبو عبيدة العثْل فأرسلت إليه : قد صحف إنما هو الغيل أي الكبير يقال ما غيل إذا كان كثيراً .^(٢)

(١) شرح ديوان الحماسة ٢٧/١ .

(٢) المعاني الكبير ٨٣٧/٢ . البيت في الديوان ٦٣ وروايته " الغيل " .

وقد تقدم ص ٧٠ .

وصحة الكلمة في رسم حروفها وحركاتها هي الأساس الذي من أجله نيه أبو عمر
أبا عبدة إلى الرواية الصحيحة ، وذلك أن الأصمعي فسر العثل بالكثير^(١)
وهو ما يتفق مع معنى كلمة الغيل .

أما كلمة " حطت " في بيت الأعرشى على رواية أبي عبدة فإن
الأصمعي نيه على مجانبتها للصواب وعلى وجهة نظره ، وذلك في قوله :
" حطت شقت التراب ، وحطت خطأ ، لأن الحطاط الاعتماد بالزمام " (٢)
ويذهب الأصمعي يستشهد على رأيه ببيت للنايفة . وقد يصل الاختلاف
بين الروایتين إلى الحد الذي تختلف فيه الكلمة عن ما يروى موضعها
في الرسم وفي المعنى ، كما هو الحال في قول ابن مقبل (تميم بن أبي)
يذكر ثورا استضاف بشجرة :^(٣)

كَأَنَّ مَجُوسِيًّا أَتَى دُونَ ظِلِّهَا وَمَاتَ النَّدَى عَنْ جَانِبِهِ فَأَضْرَمَا

وقد فسره الأصمعي وأبو عمرو على هذه الرواية " كأن مجوسيا " وفي الرواية
التي قدمها ابن قتيبة كعادته في تقديم روايات العلماء الثقات ، ثم أتبعها
بالرواية الثانية " كأن يهوديا " ولم ينسبها لأحد ، غير أنه فسر البيت
على هذه الرواية بما يكشف الفرق الكبير بين المعنيين ، إذ على الرواية
الأولى شبه الثور في بياضه بمجوسي قام دون الشجرة وعليه يلحق
أبيض ، وعلى الرواية الثانية شبه الثور وهو منكس رأسه بيهودي مصل^(٤) .

(١) المعاني الكبير ٨٣٧/٢ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) ديوانه ص ٢٨٦ .

(٤) المعاني الكبير ٧٣٤/٢ .

وتعليل التسميات بما يخدم المعنى واحد من الأمور التي عني بها الشراح
في تفسير الألفاظ المفردة في أبيات المعاني .

(١)

فابن قتيبة يورد قول طفيل الغنوي :

وَلِلْخَيْلِ أَيَّامٌ فَمَنْ يَصْطَبِرْ لَهَا وَيَعْرِفْ لَهَا أَيَّامَهَا الْخَيْرَ تَعْقِبُ

ويعقب عليه بقوله : " والعرب لكثرة انتفاعها بالخيل تسميها الخير . " (٢)

(٣)

أما العلمس في قول الطرمح :

يُوزَعُ بِالْأَمْرَاسِ كُلِّ عِلْمٍ مِنَ الْمَطْعَمَاتِ الصَّيْدِ غَيْرِ الشَّوَاهِنِ

فأصله الذئب ، سمي بذلك لسرعته . (٤)

وسمي شهر رجب الأصم لأنه لم يكن يسمع فيه استغاثة . . وقيل

(٦)

لم يكن يسمع فيه قعقة سلاح (٥) ، كما سمي الكلاء سحابا لأنه به يكون .

(٧)

أما الظليم في قول القائل :

أَلَا لِلَّهِ مَا مَرَدَى حُرُوبٍ حَوَاهُ بَيْنَ حِضْنَيْهِ الظَّلِيمِ

فهو تراب القبر " وإنما سماه ظلما - وهو فاعل بمعنى مفعول - لأنه

حفر في غير موضع حفر ، وكل شيء جعلته في غير موضعه فقد ظلّمته . " (٨)

(١) ديوانه (تحقيق محمد عبد القادر أحمد ط ١ ، بيروت ١٩٦٨ م) ص ٣٥ .

(٢) المعاني الكبير ٨٥ / ١ .

(٣) ديوانه ٥٥٥ .

(٤) المعاني الكبير ٢٢٢ / ١ .

(٥) السابق ١١١٣ / ٢ .

(٦) السابق ٥٢٢ / ١ (٧) اللسان : ظلم .

(٨) معاني الشعر ص ١٠٩ .

والسافة في قول سُلَيْم بن ربيعة الضَّبِّي :

إِنَّ شِوَاءً وَنَشْوَءَ
وَحَبَّ الْبَازِلِ الْأُمُونِ
يَجْشِمُهَا الْمَرْءُ فِي الْهَوَى
مَسَافَةَ الْفَاطِطِ الْبَطِينِ

يفسرها النمرى بقوله : " السافة : البعد ، وأصله أن الرجل كان إذا ضل ساق تراب الموضع الذي يضل فيه ، أى شمه ، فإن وجد فيه رائحة الأبقوال والأبعار علم أنه على جادة " . (١)

واتجه الشراح - إلى جانب ذلك - يعللون استخدام الشعراء

لبعض الألفاظ ، موضحين مالها من قيمة في إثراء المعنى الشعري ، ففي

(٢)

قول بشر بن أبي خازم :

مَهَارِشَةُ الْعِنَانِ كَأَنَّ فِيهِ
جَرَادَةَ هَبْوَءٍ فِيهَا أَصْفِرَارُ

نجد الشارح يولي وصف الجرادة في البيت عنايته ، فذكر أن الشاعر " جعل

الجرادة صفراء لأنه جعلها ذكرا وإناث سود " . (٣) وهذا يخدم

معنى القوة والنشاط الذي يريد الشاعر أن يشبهه لفرسه ، ولا يكون ذلك

لو كانت الجرادة أنثى .

(٤)

أما قول ابن ميادة : (السراج بن أبرد)

أَلَا طَرَقْتَنَا أُمُّ أَوْسٍ وَدَوْنَهَا
حَرَّاجٌ مِنَ الظُّلُمَاءِ يَعْنِي غَرَابِهَا

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٥٢ (٢) ديوانه ٧٤ .

(٣) المعاني الكبير ٤٥ / ١

(٤) شعره جمع وتحقيق د . حنا حداد ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ٧٧ .

فإنه " خص الغراب لصحة بصره ... فاذا عشى الغراب من هذه الظلمة فكيف غيره ". (١) وكذا كلمة " مصلم " في قول كيشة بنت معد يكرب: (٢)
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَشَارُوا لِأَخِيكُمْ فَشَوْا بِأَذَانِ النَّعَامِ الْمَصْلَمِ

فإن الكلمة تستعمل في ظل خلفية فكرية جعلتهم يضربون العثل بها في الموق وسوء التدبير " ويقولون ذهبت النعامة تطلب قرنين فقطعوا أذنيها . فأرادوا بمصلم هذا المعنى ". (٣) وربما اتكأ التعليل على العلاقات التي تربط بين الأشياء على نحو من المشابهة، كما في استعمال الشاعر لكلمة شعثاء في قوله: (٤)

وَشَعَثَاءُ غِرَاءِ الْفُرُوعِ مُنِيفَةً بِهَا تُوصَفُ الْحَسَنَاءُ أَوْهِيَ أَجْمَلُ
والشاعر يريد النار، وإنما " جعلها شعثاء لتفرق أعاليها بالدخان، كأنها شعثاء الرأس ". (٥)

وتفسير الغريب من الألفاظ جانب لقي من عناية الشراح قدرا كبيرا، وإذا كان العلماء الأوائل أشال الفضل ويونس البصري والأصمعي

- (١) المعاني الكبير ٢٥٨/١
(٢) الحيوان ٣٩٧/٤ وانظر ديوان القتال الكلا بي (تحقيق احسان عباس بيروت) ص ١٠٣
(٣) السابق ٣٣٧/١
(٤) معاني الشعر ص ٤ والبيت في أمالي القالي ٢٨٤/١
والحماسة البصرية ٢٤١/٢

والبيت مع آخر نسيهما البكري لرجل من بني سعد، انظر:
سبط اللالي ٦٢٠/٢

- (٥) معاني الشعر ص ٤

وابن الأعرابي وأبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة قد وقفوا عند بعض
الفاظ أبيات المعاني ما يرونه غريبا فإن الأجيال اللاحقة من العلماء
كابن قتيبة والأشنانداني والنمرى وغيرهم أصبحوا يفسرون كثيرا من
الالفاظ التي تعد غريبة عليهم وإن لم تكن غريبة على أمثال الفضل
والأصمعي ، ولهذا حظيت الأبيات التي من أشعار الجاهليين كما مر
القيس وأبي ذؤاد أو المخضرمين مثل ابن مقل ولبيد ، وأراجيز
رواية والعجاج وأبيات بعض شعراء الدولة الإسلامية كابن أحمروذى الرمة
والغزدق بشروح للالفاظ المفردة لا تكاد تترك شيئا منها ، من ذلك تفسير
ابن قتيبة لقول المعجاج في السيف :
(١)

يَذْرِي بِأَرْعَاسٍ يَمِينُ الْمَوْتَلِي خُضْمَةُ الذَّرَاعِ هَذَا الْمُخْطَلِي

يقول : " الأرعاس والارعاش واحد وهو الرجف ، والموتلى التارك جهدا
... وخضمة كل شيء معطيه ... والهند القطع ، والمختلي الذى يأخذ
الخلا والخلا الرطب ، وإذا يابس فهو الحشيش " . (٢)

وكما في تفسير الأشنانداني لقول الشاعر :
(٣)

عَازَتْ وَلَمَّا تَعَذَّ مِنْهُ بِرَاكِبِهَا حَتَّى اتَّقَاهَا بِنَكْلِ غَيْرِ مَسْمُورٍ
ثُمَّ انْتَحَاهَا فَجَلَى عَنْ شَطَائِهَا مَعُودٌ ضَرَبَ أَقْطَارَ الْبَهَائِزِ

قال : " يصف ناقة أراد صاحبها أن ينحرها ، فعازت منه بسنامها ...
النكل : القيد ، وهو يعني السيف ... وقوله ثم انتحاه أى اعتمد عليها .

(١) الديوان ث . عزة حسن ٢٠٦ ، وت . السطلي ١/٣١٠ .

(٢) المعاني الكبير ١٠٧٦/٢ ، ١٠٧٧ .

(٣) معاني الشعر ١٥٣ .

فجلى عن شطائبيها أى سلخ . والشطائب : طرائق الشحم من الناقة ،
(١)
والبهازير واحدها بهزرة وهي الناقة الغزيرة الكريمة ، والأقطار النواحي ..

وإذا كان العلماء قد عنوا ببيان معاني الألفاظ الغريبة ، ونحوها
ما يحتاج إلى تفسير فإنهم كانوا يدركون أن جهودهم في التفسير جهود
تتأمل ، وأن ليس لأحد أن يحيط بمعاني الألفاظ الغريبة ، الأمر
الذي تمثل في توقف بعض العلماء إذا تفسر بعض الألفاظ (٢) ، وكذا
تصريح بعض الشراح أن من العلماء من لم يعرف معنى هذه الكلمة (٣) ،
وقد وجدنا الأصمعي في مواضع عدة يصح بأنه لا يعرف معنى هذه
اللفظة أو تلك (٤) ، ومثل ذلك حصل من أبي عمرو بن العلاء (٥) ، ولا
شك أن هذا التواضع العلمي وهذه الأمانة يزيدان من ثقتنا في قول
ما يرد عن مثل هؤلاء العلماء الذين لا يجد أحدهم غضاظة في التصريح
بعدم معرفته لما لا يعرف .

ومن المؤكد أن بعض الألفاظ الغريبة يسمع بها العلماء
في بيت أو بيتين ويحفظون معناها وينقلونها إلى غيرهم ، ومع أن تلك الألفاظ
لا تدور على الألسنة إلا أنها قد تصبح واضحة المعنى لعدد غير قليل
من الناس ، ففي قول امرئ القيس (٦) :

كَمِيتٍ يَزِلُّ اللَّبَدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنِّ زَلِّ

(١) معاني الشعر ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٢) المعاني الكبير ١١٣٧/٢ .

(٣) السابق ٧٧٢/٢ ، ٧٧٣ .

(٤) السابق ٣٠١/١ ، ٢٥٦ .

(٥) السابق ٥٣٩/١ - ٥٤٠ .

(٦) ديوانه ص ٢٠ .

نجد أن معنى حال متته أى موضع اللبد ، وقد قال الأصمعي فيه " لم
أسمع به إلا في هذا البيت " (١) ولهذا أشباه ونظائر .

وقد ذكر ابن قتيبة أن أبا حاتم السجستاني قال : " في شعر
ابن أحمز أَلْفَاظٌ لم يسمع بها ، إلا في شعره " (٢) من ذلك استعماله
كلمة " بَنَسَ " بمعنى تأخر في قوله : (٣)

مَارِيَّةٌ لَوْ لَوْ أَنَّ اللَّونَ أَوْدهَا طَلَّ وَبَنَسَ عَنْهَا فَرَقْدٌ خَصِيرٌ
وتسميته النار مأموسة في قوله : (٤)

تَطَايَحَ الطَّلُّ عَنْ اعْطَافِهَا صُعْدًا كَمَا تَطَايَحَ عَنْ مَأْمُوسَةِ الشَّرَرِ

وكذلك فإن لابن مقبل والأعشى وأبي المثلث الهذلي ألفاظاً لم يسمع بها
عند غيرهم ، وقد عني شرح أبيات المعاني ببيان معانيها اللغوية . (٥)

وكذا الشأن في الألفاظ التي يستعملها الشعراء مقصورة على
دلالات محددة ، وكانهم بذلك يستعملونها استعمالاً جديداً ، من ذلك
قول الفرزدق لجبرير : (٦)

أَتَعَدِّلُ دَارِمًا بَيْنِي كَيْبٌ وَتَعَدِّلُ بِالْفَقْئَةِ السَّابِإُ

-
- (١) المعاني الكبير ١٤٦/١ وانظر ٤٦٨/١ .
(٢) السابق ٦٥٨/٢ .
(٣) وانظر شعر ابن أحمز الباهلي (تحقيق د . حسين عطوان ، مجمع
اللغة بدمشق) ص ٩٧ .
(٤) السابق ص ١٠٠ .
(٥) المعاني الكبير ٨١٢/٢ ، ٧٩٤ .
(٦) ديوانه (طبعة صادر) ١٠٠/١ (نشر الصاوي ١٦٨/١) .

حيث إنه يقصد بالمفتحة أشعاره التي يقول فيها : (١)

وَلَسْتُ وَلَوْ فَقَاتَ عَيْنِكَ وَاجِدًا أبا لك إنَّ عدَّ المساعي كدَّارم

ولهذا نجد ابن قتيبة يقف عند قول الفرزدق لجبرير : (٢)

غلبتكَ بالمفتَّحِ والمعنَّى وبيتِ المحتبى والخافقات

مبينا أن المراد بها أشعار للفرزدق - أطلق عليها هذه الأسماء -
وأخذ يذكر منها أبياتا . ولا شك أن كلمات مثل " المفتي " والمعنى " لا يعدم لها المرء دلالات عامة إلا أن استعمال الفرزدق لها - وإن لم يكن مقطوع الصلة عن تلك الدلالات - قد أضفى عليها خصوصية حين جعلها أسماء لقصائد ، وبالتالي فهي غريبة على من لا علم له بها ، ومن هنا أصبحت ما يسأل عن معناه ، ومع أن الإجابة على مثل هذا السؤال تحتاج إلى خلفية عن هذه الأشعار إلا أن إشكالها في هذه الأبيات يشل إشكال ألفاظ مفردة ، قد يكفي فيها مجرد القول إنها أشعار للفرزدق هجا فيها جبريرا ، وعلى أية حال فإن مثل هذا يدل على أن مهمة الشراح لم تقف عند حدود بيان المعاني اللغوية للألفاظ ، وإنما تجاوزت ذلك إلى متابعة تاريخ الكلمة في الاستعمال العربي وما قد يطرأ على معناها من تغير . كما عول الشراح على بعض المعارف اللغوية في حل إشكالات

(١) ديوانه ٣١٩/٢ . (ونشر الصاوي ٥٧٥/٢) .

(٢) ديوانه ١١٠/١ (١٨٤/١) والمحتبى بيته الذي فيه :

" بيتا زارة محتب بفنائ " ، والخافقات بيت آخر فيه :

" وأين الخافقات اللوامع " .

(١)

بعض الألفاظ وتفسيرها كما في قول امرئ القيس :

رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ مَخْرَجٍ كَفَيْهِ مِنْ سِتْرِهِ
عَارِضٍ زَوْرًا مِنْ نَشِيمٍ غَيْرِ بَانَاةٍ عَلَى وَتَرِهِ

حيث أن الاشكال في كلمة " باناة " وقد تصدى الأصمعي لحله فقال :
" غير باناة غير بانية فقلب ، ذهب إلى لغة من قال باداه في البادية ،
وناصاه في الناصية ، وامرأة كاساة أي كاسية " (٢)
حيث استشهد ابن قتيبة ببيت لأحد شعرائها ، والاستشهاد من الظواهر
البارزة في تفسير ألفاظ أبيات المعاني ، وإلى جانب الشعر نجد الشراح
يوردون الشواهد النثرية كالأشكال (٣) وأقوال العرب . (٤)

ويتجه مفسرو أبيات المعاني إلى حل المشكلات التي تتعلق بالصيغ

ومعاني الحروف فمن الأول موقوف النمرى في تفسيره لقول توبة بن الحمير :

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي السَّمَاءِ لَصَعَدَتْ
بِطَرَفِي إِلَى لَيْلَى الْعَيُّونِ الْكَوَاشِحِ

حيث ذكر أن الشاعر جمع كاشح على كواشح - فواعل - التي لا يأتي جمع
للمذكر عليها إلا في أحرف شاذة ، وقد جمعه على لفظ العيون وتأنيتها
لا على معناها في هذا الموضع وتذكيره ، وإن أراد بالعيون التي هي الرقاب ،
نساء يراقبهن ، أو عيوننا على الحقيقة ، كان حسنا ، ولم يحتج إلى تحمل حجة
لفواعل . (٥)

(١) ديوانه ١٢٣٠

(٢) المعاني الكبير ١٠٤٧/٢ ، ١٠٤٨

(٣) السابق ٣٩٢/١ ، ٣٩٣

(٤) السابق ٦٣١/٢ ، ٦٨٣ ، ٨٢٢

(٥) معاني أبيات الحماسة ١٢٧ ، ١٢٨

(١)

ومن الثاني تفسير ابن قتيبة للباء في قول الجعدي :

سَأَلْتَنِي بِأَنَاسٍ هَلَكُوا شَرَبَ الدَّهْرَ عَلَيْهِمْ وَأَكَلُوا

(٢)

حيث بين أن الباء بمعنى عن .

(٣)

أما قول متم بن نويرة :

فَلَمَّا تَغَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكٌ لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعًا

(٤)

فإن قوله لطول اجتماع معناه مع طول اجتماع .

واضطلع العلماء ببيان معاني الألفاظ الدخيلة والمعربة التي

(٥)

استعملت في أبيات المعاني ما يحتاج إلى تفسير ، ففي قول لبيد :

وَكَأَنِّي مُطِجٌ شُؤْذَانِقًا أَجْدَلِيًّا كَرُهُ غَيْرُ وَكَكَل

يفسر ابن قتيبة الشوذانق بقوله : " الشوذانق الشاهين وأصله بالفارسية

سوزانة " . (٦)

(٧)

أما قول ابن احرر :

وَاسْلَمَ بِرَاوُوقٍ حَبِيبَتَ بِهِ وَانْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الْجَبَر

(٨)

فإن الجبر الرجل وأصله سرياني ومنه قيل جبرئيل .

وقد لا يكتفى المفسر ببيان معنى الكلمة والتنبيه على عدم عربيتها

في الأصل بل يوضح بعض ما يتعلق باستعمالها ، وهذا ما فعله الاثنانداني

حين عرض لتفسير كلمة " أرجوان " في قول رجل من بني كبير :

غَدَا وَرَدَاوُهُ لَهْفٌ حَجِيرٌ وَرَحْتُ أَجْرُ ثَوْبِي أَرْجَوَانٌ

(١) شعر النابغة الجعدي (جمعه عبد العزيز رباح الطبعة الأولى دمشق

١٩٦٤ (م) ص ١٦٤ وروايته " عن أناس " .

(٢) المعاني الكبير ٣ / ١٢٠٨ .

(٣) مالك ومتم ابنا نويرة (لايتسام مرهون الصغار ، بغداد ١٩٦٨ (م) ص ١٢٥ .

(٤) المعاني الكبير ٣ / ١٢٠٨ .

(٥) ديوانه (شرح) ص ١٨٨ .

(٦) المعاني الكبير ٣٩ / ١ وانظر ص ٦٠ .

(٧) ديوانه (شعر) ص ٩٤ ، والراووق الكأس .

(٨) المعاني الكبير ١ / ٤٥٥ .

قال أبو عثمان الأشناداني : (الأرجوان) فارسي معرب ، وهو
شدة الحمرة ، يقال هو القرمز يقال ثوب أرجوان إذا بولغ في حمرة (١).

وقد يتعلق الإشكال بالألفاظ التي يشوبها الاحتمال كما في
قول بشر بن أبي خازم : (٢)

فَلَوْ صَادَفُوا الرَّأْسَ الْمَلْفَ حَاجِبًا لَلَأَقَى كَمَا لَأَقَى الْحِمَارُ وَجَنْدُبَ

قال ابن الأعرابي « الملف المتوج ، والحمار وجندب رجلان كانا مسع
حاجب بن زارة » (٣) ، ومعلوم أن الألفاظ مثل الملف ، حاجب - التي
جاءت بعد كلمة الرأس - والحمار وجندب ، من الألفاظ التي يمكن أن تحمل
معاني أخرى ، والاعتداد بغير ما ذكره ابن الأعرابي كفييل بصرف البيت عن
معناه .

ويمثل البحث عن المعاني السياقية للألفاظ جانباً من جوانب
البحث عن المعنى في تفسير أبيات المعاني ، وإذا كان شراح أبيات المعاني
قد واجهوا إشكال المشترك من الألفاظ فإنهم - إلى جانب ذلك - قد
واجهوا إشكالا لا يقل عنه ، وأعني به ما تكتسبه لغة الشعر من الاحتمال الذي
يجعل الألفاظ تستخدم في غير ما تعارف عليه القوم على نحو من وجود ما
يسوغ ذلك الاستعمال ، لذا صح أن ينظر إلى الألفاظ في الشعر باعتبارها
إشارات لا تقتصر على دلالاتها المعجمية ، ولعل تصريحات القدماء وتنبهاتهم

(١) معاني الشعر ص ٣١ ، واللبق : الأبيض . (٢) ديوانه ص ١١ .

(٣) المعاني الكبير ٤٧٦/١ وانظر ٩٣٦/٢ ،

على أن معنى هذه اللفظة يخضع للسياق دليل على هذا الاتساع الذي

(١)

تتصف به الألفاظ في الشعر ، ففي قول الفرزدق :

وَقَدَّرَ قَاتَانَا غَلِيهَا بَعْدَ مَا غَلَّتْ وَأُخْرَى حَشَشْنَا بِالْعَوَالِي تَوْثَفَ

نجد أن " القدر ههنا الحرب " (٢) فهم يطفئون لهب حرب ويشعلون

بالرماح أخرى ، ولا شك أن الاختصار على البيت كوحدة جزئية لا يمنع

من فهم المعنى السياقي لكلمة القدر استدلالاً بكلمة " العوالي " فهي

الشرط الثاني .

(٣)

أما قول الشاعر :

وَقَدْ جَعَلَ الْوَسْمِيُّ يُنْبِتُ بَيْنَنَا وَبَيْنَ بَنِي رُومَانَ نَبْعًا وَشَوْحَطًا

فيقول ابن قتيبة : " النبع والشوخط ضربان من الشجر وهي ههنا القسي ،

نرميهم بها ويرموننا " (٤) وواضح أن الشاعر عول على اختصاص الشاعر

للنبع والشوخط في الوصول إلى المعنى السياقي ، ذلك أن الرماح تصنع

من هذين النوعين من الشجر ، وهكذا فإن المعنى السياقي للكلمتين اختصر

كل ما يمكن أن يقال عن العداوة والحرب التي لا تنفك عن النوكما يتضح

في كلمتي " الوسمي " ، " وينبت " .

(١) ديوانه ٣٠/٢ ، وفي طبعة الصاوي ١٢٣/٢ .

(٢) المعاني الكبير ٣٧٤/١ .

(٣) المصدر السابق ٨٩٥/٢ ، والبيت في قواعد الشعر لشعلب

(تحقيق عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ ، مكتبة

مصطفى البابي الحلبي بمصر) ٤٣ ، واللسان (شحط) بدون

نسبة .

(٤) المصدر السابق .

وكذا الشأن في كلمة "الأرانب" في قول المخيل السعدي :

كَمَا قَالَ سَعْدٌ إِذْ يَقُودُ بِهِ ابْنَهُ كَبُرَتْ فَجَنِّبْنِي الْأُرَانِبَ صَعَصَعَا

فإن "الأرانب" في هذا البيت أحقاف من الرمل منحنية ، يريد خذ بي
في طريق مستو ... (١)

وكلمتا المعروف والمنكر " في قول العجير السلولي : (٢)

سَلِي الطَّارِقَ الْمُعْتَرِيَا أَمْ مَالِكِ إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قَدْرِي وَمَجْزِي
أَسْفَرُ وَجْهِي؟ إِنَّهُ أَوَّلُ الْقِسْرِ وَأَيْدُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي

لهما معنيان استقرا في الفكر العربي مرتبطين بأمور الكرم والضيافة ، ولا
يفني تفسيرهما بالفاظ العموم التي يمكن أن تقال في معنى المعروف
والمنكر ، إذ لا بد أن يقف الشارح على حقيقتهما المرادة في البيت
الثاني ، تلك الحقيقة التي ذكرها النمرى في قوله " المعروف هنا القرى
والإيناس وما شاكلهما ، والمنكر هنا أن يسأله عن اسمه ونسبه ولده ، من
أين أتى وإلى أين يريد ، وهذا مذموم عند العرب ... " (٣) وهنابز
القيم العليا للكرم حين لا تكون معرفة الضيف سببا في إكرامه ، وحين تربأ
الأنفس عن البحث عن أي شيء قد يخدش فعل الكرم كفضلة نبيلة وقيمة
أصلية تستعلي على المنافع الوقتية ، وترفع صاحبها إلى آفاق عليا من المثل
حتى إن الرجل ، ربما نزل عليه ثأره فقراء ، وكلاهما لا يعرف صاحبه " (٤)

(١) المصدر السابق ٢١١/١ ، والبيت في شعر بني تميم في العصر

الجاهلي (جمع وتحقيق الدكتور عبد الحميد المعيني ، منشورات

نادى القصيم الأدبي ١٤٠٢ هـ) ص ١٣٥ .

(٢) في نسبتها خلاف ، حيث ينسبان لعروة بن الورد ، ديوانه ص ٤٤

وينسبان لحاتم الطائي ، ديوانه تحقيق عادل سليمان جمال ، ص ٣٠٠ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢١٦ .

(٤) المصدر السابق .

والبحث عن المعاني السياقية للألفاظ يحتاج إلى بصيرة وخبرة
ومعرفة ، وقدرة على الترجيح بين المعاني الممكنة للفظ مع حسن الاستدلال ،
فهذا ابن قتيبة يعرض لقول معقربن حمار: (١)

وَكُلَّ سَبُوحٍ فِي الْعِنَانِ كَأَنَّهَا إِذَا اغْتَسَلَتْ بِالْمَاءِ فَتَخَا كَاسِرُ

فيذهب إلى أن اغتسلت في هذا البيت عرقت ، وقد عول ابن قتيبة على
جملة أمور في مقدمتها رواية أبي عبيدة * وكأنها إذا اغتسلت في الماء * (٢)
كما استعان بمعاني بعض الأبيات كقول امرئ القيس: (٣)

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دَرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيَفْسَلِ

حيث يرى أن امرأ القيس لم يرد بقوله * ولم ينضح بماء * أن العرق مكروه
ولكنه أراد سرعة إدراكه ، وأنه أدرك طلبته قبل أن يعرق ، وكان ابن
قتيبة يمهّد لنفي أن تكون الفرس إذا عرقت تغسل بالماء على نحو ما قد
يفهم من قول امرئ القيس ، وهو ما نجد ابن قتيبة ينفيه على مستوى
الخبر حيث يقول : * قالوا والخيّل إذا عرقت غسّلت بالماء وليس هذا
بشيء * (٤) وهكذا تتضافر القرائن في سبيل بيان المعنى وتحديدّه .

(١) هو المعقربن أوس بن حمار البارقي حليف بني نمير بن عامر

(٢) المعاني الكبير ١/١٣٠

(٣) ديوانه ص ٢٢٠

(٤) المعاني الكبير ١/١٣٠

وربما اتجه الشارح إلى القصيدة يبحث في ألفاظها ومعانيها
 عليه يجد ما يقوم دليلا على مراد الشاعر من استخدامه لبعض الألفاظ
 المحتملة ، على نحو ما جاء في قول عنتره : (١)

إِنَّ الرِّجَالَ لَهُمُ إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِنَّ يَأْخُذُوكَ تَكْهَلِي وَتَخْضَبِي
 وَيَكُونُ مَرْكَبُكَ الْقَعُودَ وَرَحْلَهُ وَابْنُ النَّعْمَةِ يَوْمَ ذَلِكَ مَرْكَبِي

حيث اختلف المفسرون في معنى " ابن النعامة " فذهب قوم إلى أنه
 يريد فرسه ، وقال آخرون ابن النعامة الخط الذي في أسفل رجله ففي
 وسطها ، واحتج أصحاب هذا الرأي بقوله : (٢)

وَأَنَا أَمْرُوٌّ إِنَّ يَأْخُذُونِي عَنَسَوَةٌ
 أَقَرَّنَ إِلَى شَرِّ الرِّكَابِ وَأَجْنَبَ
 فَبِي لَا تَوْخِذْ إِلَّا إِذَا أَسْرَ ، فكيف يكون فرسه مركبه ، وإنما شأن
 الأسير حينئذ أن يقرن إلى بعض الركاب . (٣)

ونجد الشراح في بعض الأحيان يذكرون معنى اللفظة في السياق
 ويقرنونها بما يكون لها من معنى في غيره ، فلفظة القنيص في قول ابن
 امرئ يذكره : (٤)

شَكَلِي عَوَانٌ بَدَوَارٍ مَوْ لَفْسَةٍ
 هَاجَ الْقَنِيصُ عَلَيْهَا بَعْدَ مَا اقْتَرَبَا

(١) ديوانه (تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى ، المكتب الاسلامي ،

بيروت ٣٩٠ هـ) ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٢) المصدر السابق ٢٧٤ .

(٣) المعاني الكبير ٩٠ / ١ .

(٤) ديوانه (شعر) ٤١ .

يفسرها ابن قتيبة بقوله " القنص الصائد ههنا وفي غير هذا الموضع الصيد " (١) ، وربما وجدنا العلماء يوردون الكلمة الواحدة في سياقات شعرية متعددة ، ولها في كل سياق معنى مختلف ، كما هو الحال في كلمة الهديل في قول ذي الرمة : (٢)

أَرَى نَاقَتِي عِنْدَ الْمُحَصَّبِ شَاقَهَا رَوَّاحُ الْيَمَانِي وَالْهَدِيلُ الْمَرْجَعُ

وفي قول جرّان العود النميري : (٣)

كَأَنَّ الْهَدِيلَ الظَّالِعَ الرَّجُلَ وَسَطَهَا مِنْ الْبَغْيِ شَرِيبٌ بِغَزَّةٍ مَنْزِفٌ

وفي قول الكمي : (٤)

وَمَا مِنْ تَهْتِفَيْنَ بِهِ لِنَصْرٍ بِأَقْرَبِ جَابَةٍ لَكَ مِنْ هَدِيلٍ

حيث ان الهديل في البيت الاول أصوات الحمام ، وفي البيت الثاني فروخ الحمام ، أما في البيت الثالث فالشاعر يريد طائرا زعمت العرب أنه كان في سفينة نوح وقع في البحر ففرق ، والطيور كلها تبكي عليه . (٥)

ومثل ذلك تفسيرهم لكلمة المنج في سياقين مختلفين ، ففي قول عروة بن الورد يصف رجلا : (٦)

(١) المعاني الكبير ٧١٢/٢ وانظر أمثلة أخرى ٥٦/١ ، ٢٢٢ ، ٤٥٦

(٢) ديوانه ٧٢٦/٢

(٣) ديوانه (رواية السكري الطبعة الاولى ١٣٥٠ هـ ، دار الكتب

القاهرة) ص ١٣ وروايته " يفرد مترف "

(٤) ديوانه (شعر) ٥٨/٢

(٥) المعاني الكبير ٢٩٦/١ ، ٢٩٧

(٦) ديوانه ص ٣٧

مَطْلًا عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَتِهِمْ زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهُرِ

ذهب الأصمعي إلى أن المنيح في هذا البيت أحد الثلاثة الأفعال ، قال :
لأنه يعاد فإذا خرج قالوا : رد رد ليس هو لأحد . (١)

(٢)

أما المنيح في قول عمرو بن قميئة :

بِأَيْدِيهِمْ مَقْرُومَةٌ وَمَغَالِيقٌ يَعُودُ بِأَرْزَاقِ الْعِيَالِ مَنِيحُهَا

"فليس يجوز أن يكون المنيح في هذا البيت إلا قدحا يمتح فيدخل في
القдах لأنه قال : بأرزاق العيال ، فدل على أن له حظا " . (٣)

والمطوية في قول الشاعر :

وَمَطْوِيَّةٌ طَيَّ الْقَلْبَ رَفَعْتُهَا لِمَسْتَنِيحٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ طُرُوقِ

يمكن الاستعانة بالسياق لتحديد ها ، في حين أنها تشكل في قول خدش
ابن زهير :

وَمَطْوِيَّةٌ طَيَّ الْقَلْبَ حَبَسْتُهَا لِذِي حَاجَةٍ لَمْ أَعْيَ أَيْنَ مَصَادِرُ

حيث ذهب قوم إلى أنه - مثل سابقه - يريد الآن ، وذهب آخرون إلى
أنه أراد نوقا شبه طيها بطي القلب . (٤)

(١) المعاني الكبير ٣/١١٥٥ .

(٢) البيت في ديوان عمرو بن قميئة (تحقيق حسن
كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات ، ٣٨٥ هـ) ص ٣٠ ، والمقرومة
المعلمة بحز ، والمغالق قдах الميسر .

(٣) المعاني الكبير ٣/١١٥٥ .

(٤) المصدر السابق ١/٤٠٧ ، ٤٠٨ .

وقد يصل الاختلاف بين معنوي اللفظين في سياقين إلى حد

التضاد ، كما في كلمة (إفراعي) في البيتين التاليين : يقول الشماخ
(١)
للربيع بن علبا :

فَإِنْ كَرِهْتَ هِجَايَ فاجْتَنِبْ سَخَطِي لَا يعلِقُكَ إفراعي وَتَصْغِيدِي

حيث أن كلمة " إفراعي " ههنا انحدرى (٢) وهو ضد معناها
في البيت الآخر الذي يقول فيه رجل من بني العبلات :

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ يَمَانَ حِينَ تَنْسَهْنِي وَفِي أُمَةِ إفراعي وَتَصْوَيبِي

لأن " قوله " وتصويبي يدل على أن الإفرع ههنا الصعود (٣)

ولا شك أن إشكال الألفاظ المشتركة واحد من أهم ما يواجه
الشرح القدماء ، لأن هذا النوع من الألفاظ لا يكفي فيه إلا ذكر
المعنى الذي تغيده الكلمة في السياق ، فإذا كان هذا اللفظ من الكلمات
التي يصح أن تستعمل وصفا أصبح تحديد معناها أمرا ليس ما يتيسر
لكل أحد ، ولعل هذا يتضح بجلاء لو وقفنا عند واحد من الألفاظ
المشتركة تتعدد معانيه وهو كذلك من الأضداد ، أعنى لفظ الجون
الذي ترد في عدد من أبيات المعاني ، وفسره العلماء تبعاً للسياق الذي
ورد فيه ، ففي قول سلامة بن جندل :
(٤)

يَحَاضِرُ الجُونُ مَخْضَرًا جَحَافِلَهَا وَيَسْبِقُ الألفُ عَفْوَا غَيْرَ مَكْرُوبٍ

(١) ديوانه ص ١١٥

(٢) المعاني الكبير ١١٧٢/٣

(٣) المصدر السابق . والبيت في اللسان (فرع) بدون نسبة .

(٤) ديوانه تحقيق د . فخر الدين قباوة ، حلب الطبعة الأولى (

ص ١٠٩ وروايته " غير مضروب " .

يفسره ابن قتيبة بقوله : " الجون الحمر في ألوانها " (١) ويقول (٢)
ابن الأنباري : " الجون الحمر ... والجون عند العرب الأسود والأبيض " .

(٣)

أما قول علقمة يذكر خيلا :

تَتَبِعُ جُونًا إِذَا مَا هِجَّتْ زَجَلَّتْ كَانَ دَفَا عَلَى الْعَلِيَاءِ مَهْزُومٌ

(٤)

فإن الجون هنا الأهل .

(٥)

والجون الظلم في قول ذي الرمة :

وَبَيْضٍ رَفَعْنَا بِالضُّحَى عَنْ مَتُونِهَا سَمَاوَةَ جَوْنٍ كَالْخَبَاءِ الْمَقْشُوفِ

(٦)

أما قول حريث بن عئاب :

تَرَى الْجَوْنَ ذَا الشَّرَاحِ وَالْوَرْدَ يَبْتَغِي لِيَالِي عَشْرًا وَسَطْنَا وَهُوَ عَائِرٌ

فإن النمرى يورد في تفسيره قول أبي عبيدة " الجون الأدهم تعلوه
حمة ... " (٧)

ويفسر المرزوقي الجون هنا بأنه الفرس الأدهم (٨)

- | | |
|-----|--|
| (١) | المعاني الكبير ٧٦/١ . |
| (٢) | ديوان المفضليات شرح ابن الأنباري تحقيق لایل طبعه بغداد ٢٣٤ ، |
| (٣) | ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلام تحقيق لطفي الصقال ودرة الخطيب
حلب ١٣٨٩ هـ (ص ٧٤) . |
| (٤) | المعاني الكبير ٩٦/١ . |
| (٥) | ديوانه ١٨٣١/٣ ، والمعاني الكبير ٣٥٤/١ . |
| (٦) | تقدمت ترجمته ص ١٠٨ . |
| (٧) | معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٠ . |
| (٨) | شرح الحماسة ١٤٨٥/٣ . |

والجونة في قول السعدي :

سَقَانِي جَزَاءَ اللَّهِ خَيْرَ جَزَائِهِ وَقَدْ كَرِهْتُ أَسْبَابَ نَفْسِي تَقَطُّعَ
شَرَابًا كَلَوْنَ الصَّرْفِ أَدَّتْهُ جَوْنَةٌ يَجُوبُ بِهَا الْمَوَامَةُ خِرْقٌ سَمِيدَعُ

فسرها الأستاذان في بقوله : " جونة يريد ناقة ، والجون الأبيض ، وهو
الأسود أيضا . وهو من الأضداد زعموا ، فإن أراد البياض فالإبل توصف
بالبياض لأن كرام الإبل هجائها وهي بيضاء ، وإن كان أراد السواد
فالمعنى أنها قد عرقت فانصبغ جلدها من العرق " (١) وهكذا جهد
الشارح في الوصول إلى الدلالات الخاصة تبعاً للاحتالات التي يترامى
إليها المعنى في ظل الدلالات العامة .

(٢)

أما قول النابغة يمدح رجلاً :

لَهُ بِغِنَاءِ الْبَيْتِ دَهْمًا جَوْنَةً تَلْقَمُ أَوْصَالَ الْجَزُورِ الْمَرَاعِرَ
فانه يعني بالجونة هنا القدر (٣) . وهي تختلف عن الجونة في قول
الأعشى : (٤)

فَقَمْنَا وَلَمَّا يَصْحَ دَيْكُنُنَا إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَادِهَا

هي هنا الخابية ، قال ابن قتيبة في تفسير هذا البيت : " جونة حمراء
إلى السواد والحداد المانع " (٥) والجون الدن في قول النابغة الجعدى : (٦)
(٧)

(١) معاني الشعر ص ١٤ ، ١٥٠ (٢) ديوانه ١٧٥ .

(٣) المعاني الكبير ٣٦٧/١ (٤) ديوانه ٦٩ .

(٥) المعاني الكبير ٤٣٨/١ .

(٦) المصدر السابق ٤٤٨/١ (٧) ديوانه ١٥٣ .

جَوْنٌ كَجَوْزِ الْحِمَارِ حَرْدُهُ الدَّ حَرَاضٌ لَا نَاقِسٌ وَلَا هَزْمٌ

والجون في قول أبي المقدم يصف رجلا :

إِذَا رَجَعْتَ حَسْرَى بِوَادٍ طَرْفِهِ رَأَى الْجَوْنَ مِنْ وَجْهِ الْغَزَالَةِ أَطْحَلَا

ذهب الأشناداني إلى أنه الأبيض ، وذكر أنهم يقولون الشمس جونه يريدون أنها بيضاء . (١)

وإذا كان بعض العلماء يشفعون تفسيرهم لكلمة الجون بمعناها اللغوية - الأسود والأبيض - وأنها من الأضداد ، فإنما يريدون بيان الوجه الذي سوغ لهم هذا التفسير ، لأنهم يدركون أن معاني الكلمات في الشعر لا تتسم بالثبات عند الدلالات اللغوية المعروفة ، على نحو ما رأينا الجون الذي كان يستعمل وصفا للأشياء بالبياض أو السواد . أصبح يحمل حقيقة الأشياء من غير أن ينفصل عن دلالة الوصف ، الأمر الذي لسناء في قولهم : الجون ههنا الظليم ، الجون الناقة ، الجون القدر . . هذا على مستوى التفسير ، أما على مستوى الشعر فإن استغناء الشعراء عن ذكر الأشياء التي يمكن أن تتبع بكلمة جون أو جونة على نحو من الوصف لألوانها ، هذا الاستغناء له دلالة على إمكانية هذا اللفظ المشترك الذي جمع الضدين أن يحمل اسمية الأشياء التي شاعت بوصفها به في استعمال العربي ، مما يجعل تحديد معناه يخضع للسياق الذي يرد فيه .

على أن السياق الواحد قابل لأن يحمل اللفظ فيه أكثر من معنى ، بحيث يكون في ذلك إثراء للمعنى الشعري في البيت بجيدا عن التناقض

(١) معاني الشعر ص ١٣٤ ، ١٣٦ .

وهو ما تجده في تفسير ابن قتيبة لكلمة "يوئل" في قول أبي ذؤاد يصف
(١)

فرسا أنشى صاد عليها الوحش :

فَلَهَزَتْهُنَّ بِهَا يَوْئُلٌ فَرِيصَهَا من لمع رأيتنا وهن غوايدي

قال ابن قتيبة : " يقال قد آل يوئل إذا أسرع في السير ، ويقال آل
(٢)
لونه يوئل إذا صفا وبرق . ويكون يوئل في هذا البيت منهما جميعا .

وقد يقف الشارح أمام الكلمة فيجد أنها تحتل معنيين ، فيذكرهما

ويحاول أن يعقد بينهما الصلات على أنحاء من التأويلات التي تغضي إلى

معنى واحد يكون للبيت ، تختلف درجته ولا تختلف جهته وغرضه ، وهذا
(٣)
ما فعله النمرى في بيان معنى كلمة "أشقر" في قول عمرو بن مخالة :

فَمَا كَانَ فِي قَيْسٍ مِنْ ابْنِ حَفِيطَةٍ يَمُدُّ وَلَكِنْ كَلِمٌ نَهَبَ أَشْقَرَا

قال النمرى : "الأشقر ههنا أحد شيئين : رجل أوفرس ، فإن عنى

الفرس ضعف المعنى ، والمراد فارسه . . . ولقائل أن يقول لم خص الأشقر

دون غيره ، على أن الأشقر أسرع الخيل ، قالوا : شقرها سراعها وكستها

صلابها . . . وإن عنى رجلا أشقر كان المعنى أبلغ وأسوغ ، من أجل

أنه يريد بالأشقر عبدا أو رجلا حضريا أو عجميا ، وهو "لا" الثلاثة

مذمومون عند العرب . . . يقول كلمهم نهب من لا خير فيه ولا قدر له

ولا هيبة له . (٤)

(١) ديوانه ص ٣١١ . وروايته " من لمع رأيتنا " .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٧٣ . (٣) عمرو بن مخالة الكلاعي شاعر إسلامي كان
مداحا لبني أمية .

(٤) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ،

وهناك جانب هام من جوانب البحث عن معاني الألفاظ المفردة نجده في أثناء تفسير القدماء لأبيات المعاني ، ويتشمل هذا الجانب في الاعتداد بالموضوع - الغرض الشعري - في النظر إلى معاني بعض الألفاظ ، ففي قول الحسين بن مطير الأسدي :^(١)

فيا عجباً للناسِ يَسْتَشْرِفُونَنِي كَأَنَّ لَمْ يَرَوْا بَعْدِي مَحَباً وَلَا قَبْلِي

نجد النميري يفسر قوله " يستشفونني " بأنهم يرفعون إليه أبصارهم كأنهم ينظرون من شرف ، وذكر أن هذه الكلمة تروى يستشفونني ، أي ينسبونني إلى السرف ، وذهب إلى أن الرواية الأولى أصح .^(٢)

ثم جاء الغندجاني وعقب على كلام النمري بقوله : " لا يجوز البتة إلا يستشفونني بسنين غير معجمتين ، أي يجدونني سرفاً في هواي وشغفي " .^(٣) ، ثم استشهد الغندجاني ببيتين لأبي حنيفة النميري استخدم - في أحدهما - كلمة " سرفت " ليخرج الغندجاني بأن " يستشفونني " و " سرفت المحب " تعود إلى النسبة " إلى السرف والإفراط في المحبة " .^(٤)

ومع أنه ليس ثمة ما يمنع أن يكون الشاعر قد قال " يستشفونني " - حتى كأنهم لم يعلموا أو لم يشاهدوا مثله قبل رؤيته ومعهما - إلا أن ما ذهب إليه الغندجاني يستند إلى العرف الشعري فيما

(١) ديوانه (شعر) جمعه محسن غياض (دار الحرية بغداد ١٩٧١م) ص ٦٧.

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٧٠.

(٣) إصلاح ما غلط فيه النمري ص ١٢٧ ، ١٢٨.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٨.

يتعلق بمذهب العرب في كثرة استعمال بعض الألفاظ في بعض الأغراض حتى لكانها مختصة بها، ومن هنا استخدم عبارة " لا يجوز البتة " ، وإذا كان الغندجاني قد استفاد من الغرض الشعري وما ينبغي له من الألفاظ في التدليل على صحة رواية ومصادرة أخرى، فإن ابن قتيبة نبه إلى استخدام بعض الكلمات في مقامات وأغراض محددة، على نحو ما جاء في تفسيره للكلمة "عوابس" وذلك إذا كحلت الخيل وبسدت نواجزها، حيث ذكر أنه لا يقال للخيل عوابس إلا في الحرب.^(١)

(١) المعاني الكبير ٩/١ .

الفصل الثاني،

تفسير العبارات المشككة.

تفسير العبارات المشككة يتعلق بما يحصل بسبب تأليف ألفاظها وترتيبها ، أو معاني الأَساليب والتراكيب ، مما يحتاج معه المتلقي إلى شيء من معرفة أصول بناء الكلام ، ودلالات العدول عن المألوف من التراكيب ، وكذا معرفة معاني الأَساليب ، ومذاهب العرب في استعمال بعض التراكيب لبعض المعاني .

(١) فإذا ما وقفنا أمام قول عدى بن زيد :

شَاءَ نَا ذَوِ مَيْمَةٍ يَبْطِرُنَا خَمَرُ الْأَرْضِ وَتَقْدِيمُ الْجُنْسِ
يَرَأْبُ الشَّدَّ بِسَحٍّ مَرَسَلٍ كاحتفال الغيثِ بالمزنِ اليفنِ

سنجد إشكالا في الشطر الأخير من البيت الثاني وهو قوله :
" كاحتفال الغيث بالمزن اليفن " وقد تشل تفسير ابن قتيبة لهذه العبارة المشككة ، إيراد المعاني اللغوية لألفاظها المفردة ، ومن ثم نظر إلى المعنى المراد في ظل إعادة ترتيب ألفاظ العبارة حيث يقول :
" الاحتفال الاجتماع ، والمزن السحاب ، واليفن الشيخ البالغ ، يقول قد بلغ هذا السحاب الغاية وكرماء " ، وهو من المقلوب إنما هو كاحتفال المزن اليفن بالغيث " . (٢)

(١) ديوانه (جمع وتحقيق محمد جبار المعيبدي بغداد ٩٦٥ م) ص ١٤٧ .

(٢) المعاني الكبير ١/ ٧٠ .

(١) ومن العبارات المشككة ما جاء في قول الشاعر:

وَلَا أَسْقِي وَلَا يَسْقِي شَرِيبِي وَأَمْنَعُهُ إِذَا أَوْرَدْتُ مَائِي
يَعْلُ وَبَعْضُ مَا أَسْقِي نِهَالٌ وَأُشْرِبُهُ عَلَى إِبْلِي الظَّمَاءِ
إِنْ كَيْفَ لَا يَسْقِي وَلَا يَسْقِي شَرِيبِهِ ، وَكَيْفَ / أَمْنَعُهُ وَيَذْكُرْ بَعْدَ ذَلِكَ
أَنَّهُ يَعْلُ ؟

والإشكال مرده إلى أساليب العرب في الكلام ومستلزمات خطاب
الموقف ، حيث أن قوله " ولا يسقي شريبي " لا يراد به نفي الفعل ، وإنما
يراد نفي تقدم الفعل على فعل آخر ، أى نفي تقدم سقيه على سقي شريبه ،
كأنه قال : ولا أسقي ولما يسق أى حتى يسقي شريبي ، وقوله " أمنعه "
أى لا أمنعه ، قال ابن قتيبة " المعنى لا أسقي حتى يسقي شريبي . كما
تقول لا آكل ولا يأكل أخي ، أى لا آكل حتى يأكل أخي ، وأمنعه أراد
ولا أمنعه " . (٢)

(٣) ومثله في إشكال العبارة قول الفرزدق :

بِأَيْدِي رِجَالٍ لَمْ يَشِيْمُوا سِيُوفَهُمْ وَلَمْ يَكْثُرِ الْقَتْلُ بِهَا حِينَ سَلَّتْ

(١) يروى " ولا أروى ولا يروى " اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٥٣ .

ويروى : فلا أسقي ولا يسقي شريبي

ويرويه إذا أوردت مالي

انظر : أمالي القتالي ٢/٢٦٣ .

(٢) المعاني الكبير ٣/١٢٦٥ .

(٣) (ليس في ديوانه طبعة ص ١٠٠ ، ولا في طبعة الصاوي) .

لم يشيخوا أى لم يغمدا ، فكيف يقول لم يغمدا سيوفهم، ثم يذكر أن القتل لم يكثربها حين سلت ، أي فخر في هذا ؟ .

(١)

وقد بين الشارح أن المعنى * لم يغمداها حتى كثرت القتل بها* فلم هنا بمعنى حتى ، ولا شك أن هذه التراكيب تحتاج إلى معرفة بأساليب العرب والمواضع التي يصح أن تستعمل فيها هذه التراكيب لتوضيح هذه الدلالات ، على نحو ما رأينا مراد الشعراء يتضح في ظلال غرض القصيدة في بيت الفرزدق ، وفي ضوء مذهب العرب في الكرم والإيثار في البيتين اللذين أوردتهما قبله .

على أن الشارح لم يفتوا عند حدود إعادة ترتيب ألفاظ العبارة والبحث عن الأصل الذي تعود إليه ، والاهتداء بالغرض وما يقتضيه المقام والمذهب ، وإنما اتجهوا إلى الأساليب يقرنونها بما يكشف عنها ما يحيط بها من إيهام من العبارات الشائعة المعروفة ، فعبارة * عيل ما هو عائله * في قول ابن مقبل :

(٢)

خَدَى مَثَلْ خَدَى الْغَالِجِيَّ يَنْوَشُنِي بِخَبْطِ يَدَيْهِ، عَيْلِ مَا هُوَ عَائِلُهُ
يذكر ابن قتيبة أنها * كقولك عائلني الشيء * أى أثقلني ولم يرد بذلك مذهب الدعاء عليه . وإنما هو كقولك للشيء يعجبك قاتله الله ، وأخزاه الله ، أى شدد هذا الشيء عليه وأثقله * . (٣)

(١) المعاني الكبير ٣/ ١٢٦٥ .

(٢) ديوانه ص ٢٥١ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٥٨ .

ومثل ذلك عبارة " لا عدَّ من نَفَره " في قول امرئ القيس وقد ذكر
راميا : (١)

فَهَوَ لَا تَنْحِي رَمِيَّتَهُ مَا لَهُ لَا عَدَّ مِنْ نَفَرِهِ

وقد أورد ابن قتيبة المعنى اللغوي للعبارة، وهو أنه إذا عدَّ أهله لم يعد معهم، وفي ذلك دعا عليه بالموت، وهذا معنى لا يتجاوز معاني
الألفاظ التي تتألف منها العبارة . ويترك خلفه شيئا هاما يتعلق بما
يفيده هذا الأسلوب في هذا البيت في ظل الاستعمال العربي
لهذا التركيب، وهو ما ذكره ابن قتيبة في قوله : " ولم يرد وقوع
الفعل ولكنه كما يقال قاتله الله " (٢) ومن هنا نجد أن المعنى النثري
- اللغوي - غير مقصود، بل إن المعنى الأسلوبي جاء على خلاف المعنى
الnthري، حيث تحول المعنى إلى معنى آخر هو التعجب منه تعجبا يحمل
الإشادة ويتضمن المدح، بدلا من الدعا عليه.

وقد يعني الشارح بالمراد من العبارة مزيلا ما يعتورها من
إشكال من غير أن يمس الجوانب الأسلوبية للعبارة، ففي قول الشاعر : (٣)

لشخصٍ خفيٍّ قد رأيت مكانه يضائلُ مني شخصه ويقاصره
دفعْتُ بكِّي الليلَ عنه وقد بدت هوادي غلامَ الليلِ فالليلُ غامره

(١) ديوانه ص ١٢٥

(٢) المعاني الكبير ٧٨٦/٢

(٣) المصدر السابق ٢٠٦/١

نجد أن قوله " رفعت بكفي الليل عنه . . . " عبارة تحتاج إلى تفسير ، ولا يحل الإشكال القول بأن الشخص الخفي هو الذئب ، والضمير في قوله " عنه " يعود إليه ، لأن العبارة تتضمن قدرا من الخيال والفرابة في الوصف ، ذلك أن الشاعر كما يقول ابن قتيبة « يريد أنه وضع يسده فوق حاجبه وعينه ، كما يفعل من يستثبت في النظر إلى الشيء البعيد أو الشمس ، كما قال العجاج :

أَوْفَعُهَا بِالرَّاحِ كَي تَزَحَّلَا . (١)

وهكذا نجد ابن قتيبة يكشف عن معنى العبارة في ظل الواقع حيث ذكر الدلالة الكلية للعبارة بشكل مباشر من غير اهتمام بالأسلوب - كظاهرة مجازية - ثم أخذ يوضح المعنى في استعمال العرب بذكر ما يماثله ، وهذه طريقة القدماء في شروحيهم يعنون بذكر المثل والنظير والشاهد .

وقد يتضمن البيت أكثر من عبارة مشككة ، كما في قول رجل من بني سعد بن زيد مناة : (٢)

وَحَيْفَاءُ أَلْقَى اللَّيْثَ فِيهَا زِرَاعَهُ فَسَرَتْ وَسَاءَتْ كُلُّ مَاشٍ وَمَضْرَمٍ

والخيفاء الروضة التي فيها رطب ويابس ، وكل لونين خيف ، والإشكال في

(١) المعاني الكبير ٢٠٦/١ ، الديوان وانظر ديوان العجاج (تحقيق عزة حسن) ص ٩٤ .
(٢) معاني الشعر ص ٢٧ والحامسة البصرية ٣٥٠/٢ .

الشطرا الأول إنما جاء من استبدال الشاعر لكلمة الليث بالأسد ، حيث
أن المراد " مطرت بنو الذراع ، وهي ذراع الأسد " (١) والإشكال
في الشطر الثاني في قوله " فسرت وساتكل ماشٍ ومصرم " ذلك أنه لا يراد
أنها سرت وسات الماشي - صاحب الماشية - ، وسرت وسات المصرم ،
وإنما يعول على الترتيب في أخذ المعنى ، أى سرت صاحب الماشية ،
وسات المصرم على ما يرى من حسنهما وليس عنده ماشية ترعاها .
وشبه بهذا العبارة المشككة المعنى التي تقوم على الكناية كقول الكمي يدح
قوماً : (٢)

وَلَا لِقَاحَهُمْ إِلَّا مَعَوَّةٌ ذُلُّ الْكَلَابِ وَأَنْ لَا تَسَنَّ الْفُصْلُ

حيث يتجده الشارح إلى المعنى المراد مباشرة فيقول " ذل الكلاب أن
لا تنبح الأضياف وأن لا تسن الفصل لأنهم يسقون ألبان الأمهات " (٣)
وهذا التفسير يقرن المعنى بالتعليل ، إذ اتضح من التفسير أن ذل الكلاب
وهزال الفصل يرتبط بالكرم فكثرة غشيان الأضياف جعل الكلاب لا تنبح
الغرباء ، كما أن سقى الأضياف اللبن أدى إلى هزال الفصل ، والعبارتان
كنائتان عن الكرم .

وقد يهتم الشارح بتعليل افادة العبارة للمعنى ، على نحو
(٤)
ما جاء في تفسير قول ابن احرر :

-
- (١) المصدر السابق . (٢) ديوانه ١٦/٢ .
(٣) المعاني الكبير ١/ ٢٣٤ .
(٤) ديوانه ١٢٢ .

وَقَرَطُوا الْخَيْلَ مِنْ فَلَجٍ أَعَيْتَهُمَا مَسْتَمْسِكٌ بِهِمَا وَمَصْرُوعٌ

والعبارة المشككة هي قوله * قرطوا الخيل .. أعنتها ، وقد فسرهما الأصمعي بقوله : * يقال قرط الفرس لجاسها أى إحملها على أن تجرى جريا شديدا حثس يمتد على أذننها فيصير كأنه قرط * (١)

وإذا كانت التعليلات في الكنايات - ومنها العبارات التي تقدمت في بيت الكميت تعتمد على توضيح الصلة بين اللازم والعلل ، فإن تعليل ما جاء في بيت ابن أحرر قوامه التشبيه الذى ذكر الأصمعي أدواته .

وقد يقف الشارح على معاني الألفاظ المفردة للعبارة قبيل الشروع في تفسيرها ، كما في تفسير النمرى لقول كبشة أخت معدى كرب :

فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَشَارُوا وَانْدَيْتُمْ فَشَوْا بِأَذَانِ النَّعَامِ الْمَلَمِّ

حيث ذكر أن كلمة مشوا أى إمشوا ، والنعام الملم : الذى لا آذان له وهو

لا يسمع ، ومعنى العبارة * إن قبلتم الدية فكونوا صما ، فإن الناس لا بد لهم من الحديث بما فعلتم * (٢) وواضح أن هذه العبارة ومع

العبارات السابقة لم يكن الإشكال فيها إشكال تركيب أو أسلوب فحسب ،

بل إن هذه العبارات كانت تتكىء على بعض الخلفيات الثقافية التي

تعد معرفتها أساسا للوصول إلى معاني تلك العبارات التي تقوم

عليها أو تشير إليها ، ومن هنا نجد الشراح يقصدون إلى حل إشكال

العبارة كإشكال يجمع بين الجانب التركيبي والخلفية الفكرية على نحو

(١) المعاني الكبير ١٠٥/١ ، (٢) تقدم ص ١٣٧ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٥٧ .

ما تمثل في أبيات الكميث وابن احمر وكبشة أخت معدى كرب ، وكما في
قول الشاعر: (١)

إِذَا اقْتَسَمَ النَّاسُ فَضْلَ الْفَخَّارِ أَطْنَا إِلَى الْأَرْضِ فَضْلَ الْعَصَا

والإشكال هنا في معنى الشطر الثاني ، وفي الشطر الأول ما يعين على
فهم المعنى ، والمراد تعداد الفاخر بالخط على الأرض بالعصا ، ومثله
قول البعيث: (٢)

نَعُزُّ بِنَجْدٍ كُلَّ مَنْ لَقَطَ الْحَصَى وَنَعْلُو رُءُوسَ النَّاسِ عِنْدَ الْمَوَاسِمِ

فقوله " من لقط الحصى " لا يراد به مطلق معنى اللقط بحيث يصح على
كل لاقط ، وإنما يراد بهم فئة من الناس - ولعله يريد قومه - وكان العرب
إذا تذاكروا أيامهم لقطوا الحصى ، فيقول أحدهم لنا يوم كذا ويلقط حصاة ،
ويوم كذا ويلقط حصاه .. ومنه قول لبيد: (٣)

نَشِينُ صَاحَ الْبَيْدِ كُلِّ عَشِيَّةٍ بِعُوجِ السَّرَّاءِ عِنْدَ بَابِ مُحَجَّبٍ

ولا شك أن من لا يعرف عادات العرب تلك لا يسهل عليه معرفة معانسي
هذه العبارات ، وربما اختلط عليه الخط هنا بالتخطيط في قول
النايضة: (٤)

(١) المعاني الكبير ٨١٧/٢ والبيت غير منسوب في البيان والتبيين
للجاحظ ٣٧٢/١ ٨/٣٤

(٢) المصدر السابق ٨١٩/٢

(٣) المصدر السابق ٨١٧/٢ . الديوان ١٩٠

(٤) ديوانه ص ١٣٩

يَخْطُطْنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعَدٍ وَيَخْبَانُ رَمَانَ الثَّوْبِ النَّوَاهِدِ
ذلك أن الخط بالعيدان هنا " من الهسم والمهموم يولع بذلك ويلقط
الحصى " (١)

ومن هنا كانت الخلفيات الثقافية المتعلقة بعمادات المجتمع من
شأنها أن تقف بنا على الفرق بين العبارتين ، وهو ما يبرز قيمة اهتمام
الشرح بذكر تلك الخلفيات في المواضع التي تستدعيها .

وقد سلك الشراح في بيان معاني بعض العبارات مسلكا يهدف
إلى تقريب المعنى بربطه بالأقوال الشائعة الاستعمال الواضحة الدلالة
مع تقدير الكلام المحذوف ليستقيم المعنى ، ففي تفسير قول الشاعر :
يَا لَيْتَ أَنِّي بِأَثَوَابِي وَرَاحِلَتِي عِدٌّ لَا هَلِكَ هَذَا الشَّهْرُ مَوْجَرٌّ
نجد النمرى يرى أن معنى بأثوابي وراحلتي " أى بتعويض هذين ،
ويربط بين معنى هذه العبارة وبين المعنى في قول القائل " ليت الله
أرانيك بما أملكه " وأنها كقولك " ما يسرني بكذا " حمر النعم وسودها "
أى بأن أفقده واعتاضها " (٢)

وإذا كان الشراح يربطون بين المعنى في العبارة المشككة
التي يتصدون لتفسيرها وبين المعاني في بعض العبارات الشائعة فإنهم
إنما يقومون بذلك لأنهم يدركون العلاقة الوثيقة بين كثير من أقوال

(١) المعاني الكبير ٩١٦/٢

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٨٣ ، وانظر ص ١١٨

والبيت ينسب لعدد من الشعراء فهو في شعر محمد بن بشير الخارجي

(الشاعر الأموي) بتحقيق محمد خير البقاعي ط ١ ، دمشق ص ٧٤

والبيت في ديوان أبي دهل بتحقيق عبد العظيم عبد المحسن ط / الأولى

١٣٩٢ هـ ص ٩٣ وقد ذكر الفندجاني أنه للمحمد بن يسير الخارجي

الشاعر العباسي ، انظر اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٣٣

العرب المشهورة والعبارات المشكلة في الشعر بحيث يتأسس القول الشعري على قول سابق استقر في الفكر العربي مرتبطا بنوع من الدلالة ، فيجيء القول الشعري شيرا لهذا المعنى على نحو من الانحاء التي يصح معها أن نجعل القول الأول جزءا من الخلفيات الفكرية التي يتكى عليها الشعر ويومي إليها في معانيه ، غير أن خروج الأ قول عن القوالب التي كانت عليها يفتح باب الاختلاف بين استلهاام الشعر لهذه الأ قوال وبين الأ قوال في قوالبها النثرية السابقة ، ومن هنا يجيى الإشكال الذى يزد تعقيدا كلما زاد التغيير في ألفاظ الأ قوال وطريقة ترتيب ما تتألف منه ، وما يدخل من عناصر جديدة تتاعد بين الأصل وبين التركيب الجديد ، على نحو ما نجد في قول عبدالله بن شعلبة الأ زدى : (١)

لقد راح في أثواب عمرو بن فرتنا فتى غير وقاف إذا دعدع السرب

حيث يصعب فهم هذا البيت بالوقوف عند الدلالات اللفوية لألفاظه المفردة ، ذلك أن استعمال بعض التراكيب في بعض المعاني ينزع بألفاظها إلى احتواء معان جديدة يمكن أن تستعمل خارج إطار التركيب الأول ، إلا أن الخلفية الفكرية للاستعمال الأول - باعتبارها دلالة كلية - تتلشى في استعمال الألفاظ المفردة في حين تثار في العبارات التي تتفرع عن الأصل ، وتولدها ضرورات الخطاب ، ولهذا فإن قول الشاعر " راح في أثواب عمرو " هو تشكيل آخر لعبارة مشهورة ذكرها الأثنانداني في تفسيره لهذا البيت حين قال : " قوله (راح في أثواب عمرو) أى

(١) معاني الشعر ص ٢٠ ، والمعاني الكبير ١ / ٤٨٣ .

قتله ، والعرب تقول : 'فلان في ثوب فلان' أى هو قاتله * . (١)

وهكذا فإن هذه العبارة أصبحت تركيباً لغوياً لا يرتبط بحدث محدد ، ولكنه يرتبط بمعنى معين ، وإذا كان الأثنان قد اختصرا معنى العبارة بكلمة واحدة ، كما اختصر معنى الأصل أيضاً ، فإنه قد قرن قول عبدالله بن ثعلبة بيت لأبي ذؤيب يعد تشكيلاً آخر للعبارة ، وهو قوله : (٢)

تَبْرَأُ مِنْ دَمِ الْقَتِيلِ وَبَزَّهْ وَقَدْ عَلِقَتْ دَمَ الْقَتِيلِ إِزَارَهَا

وهذا البيت ثالث بيتين ذكرهما ابن قتيبة مع قصة تلك المرأة وربط بين المعنى في البيت الثالث وبين قول عبدالله بن ثعلبة الذى تقدم ذكره .

وتفسير ابن قتيبة للعبارة يربط بين دلالة الرمز اللغوى وبين الحدث الذى يشترك مع معنى العبارة في وحدة الأثر ، قال * ' وقد علقت دم القتل إزارها هذا مثل يقال : حلت دم فلان في ثوبك أى قتله ، قال الأصمعي : هذه امرأة نزل بها رجل فتخرجت أن تدهنه ، وأن ترجل شعره ، ثم جاء كلب لها فولغ في إناثها فغسلته سبع مرات ، وذلك بعين الرجل يتعجب منها ومن ورعها ، فبينا هو كذلك ، أتاها قوم يطلبون عندها قتيلاً ، فانتقلت من ذلك ، وحلفت ثم فتشوا منزلها فوجدوا القتل وسلاحه في بيتها * . (٣)

(١) معاني الشعر ص ٢١ . (٢) شرح اشعار الهذليين ١/ ٧٧ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ٤٨٣ .

وبيت أبي ذؤيب يأخذ بأيدينا إلى فهم عبارة "فلان فسي
ثوب فلان" وما لها من علاقة بالقتل، عبارة "علقت دم القتل إزارها"
صريحة المعنى في الدلالة على القتل في حين أن العبارة الأولى "فلان
في ثوب فلان" وكذا عبارة "راح في أثواب عمرو" لا يمكن فهم هذا
المعنى منها إلا بمعرفة المجال الذي يتحرك فيه معناها، والذي يحتاج
إلى خلفية تقف بالمتلقي على ما يقصده العرب منها، ومن الملاحظ أن
بيت أبي ذؤيب قد تضمن كلمات مثل "الدم" "القتل" "الإزار"،
وليس في العبارة المشكلة ما يلتقي مع ذلك إلا كلمة "ثوب" أو أثواب
التي تلتقي مع كلمة الإزار، ونجد في بيت أبي ذؤيب أن الدم هو الذي
علق بالإزار، وفي العبارة المشكلة نجد "فلان" أو الفتى هو الذي راح
في الثوب، والمثل "حملت دم فلان في ثوبك" قسم لقول أبي ذؤيب
"علقت دم القتل إزارها" لأنه نبه على تعلق الدم بالثوب، وهكذا
نجد أن عبارة "فلان في ثوب فلان" وثيقة الصلة بهذا وإن لم تتضمن
صراحة كلمة "قتل" أو "دم" لأنها استغنت عن ذكر الدم بذكر الإنسان
"فلان - فتى" وأبقت على الثوب، ولكنه ليس الثوب الذي يعلق به
الدم، إنه ثوب يستر ويخفي ولهذا جاء مسبوقاً بكلمة "في"،
كما جاء في بيت ابن ثعلبة مجموعاً، ولا شك أن الفكر الشعري عند العرب
قد ربط بين الثوب والنفس في عدد من السياقات، كقول امرئ القيس:
(١)
فَإِنْ يَكُ قَدْ سَاءَ تَكِ مِنْي خَلِيقَةٌ فَسَلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَتَسَلَّلُ

حيث ان الثوب هنا يرتبط بالنفس والذات . ، وكذا قوله : (١)

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ بَيْضُ الْمَسَافِرِ غَرَانُ
قيل أراد بثيابهم أنفسهم .

وما هو وثيق الصلة بما نحن بسبيله من تشكيلات عبارة " فلان

في ثوب فلان " قول رجل من بني كبير الأزد يذكر ما كان من أمره
وأمر أخيه حَجِير في المطالبة بثأر أبيهما حين قتل ، يقول :

غَدَا وَرَدَاؤُهُ لَهَقٌ حَجِيرٌ وَرَحْتُ أَجْرُ ثَوْبِي أَرْجَوَانِسِي
كَلَانَا اخْتَارَ فَاَنْظُرْ كَيْفَ تَبْقَى أَحَادِيثُ الرَّجَالِ عَلَى الزَّمَانِ

والمعنى كما يقول الأشنانداني أن " حجير لم يطلب ، فلا دم في ثوبه ،
وأنا قد أدركت قدم الثأر في ثوبي " (٢) ومعنى البيت الأول من قولهم

(دم فلان في ثوب فلان) وليس هناك دم (٣) والشاعر لم يذكر

الدم البتة ، وإنما يعرف هذا من وصف ثوبه بالأرجوان ، وتضطلع

المعرفة بأساليب العرب ومعاني عباراتها بتوجيهه الوجهة التي يصح

عليها معناه ، ومسألة اللون " الأرجوان " هنا وتعلقها بالثوب تعود بنا

الى تعلق الدم بالثوب وكأن ما يكون عادة من تناثر دم القتل على

ثياب قاتله وجه مقبول يصح التعميل عليه في الدلالة على فعل القتل

(١) ديوانه ص ٨٣ .

(٢) معاني الشعر ص ٣١ .

(٣) المصدر السابق .

والإشارة إلى القاتل ، كما في قول أوس بن حجر: (١)

نَبَيْتُ أَنْ دَمًا حَرَامًا نَلْتَمِسُهُ فَهَرِيقٌ فِي ثَوْبٍ عَلَيْكَ مَحْبَرٌ

وقد كان من عادة العرب أن تكنى بالثياب والإزار عن النفس (٢) فيصبح

تعلق الدم بالثياب مستوى أوليا للفهم يعود إليه تعلق فعل القتل

بالنفس ، الأمر الذي يجعل تفسير العبارة المشكلة يمتد من المعاني اللغوية

إلى المعاني الثانوية ودلالات الأساليب وبحث الخلفيات الفكرية التي

صاحبت استعمال بعض العبارات ، وأصبحت توجه ما يرتبط بها أو يسير

على نهجها من التراكيب .

*

ومن أقوال العرب التي تتكسى عليها بعض أبيات المعاني قولهم

" عَطَسْتُ فَلَنَا اللَّجْمُ " قال العجاج : (٣)

قَالَتْ سَلِيمٌ لِي مَعَ الضَّوَارِسِ يَا أَيُّهَا الرَّاجِمُ رَجِمَ الْحَادِسِ

بالنفس بين اللجم العواطس

وقال رؤبة : (٤)

وَلَا أَبَالِي اللَّجْمَ الْعَطُوسَا

(١) ديوانه (تحقيق د. محمد نجم بيروت) ٤٧ والمعاني الكبير ٣ / ١٠٠٣ .

(٢) اللسان مادة (ثوب) ، (أزر) .

(٣) ديوانه (تحقيق د. عزة حسن) ٤٤٥ .

(٤) ديوانه (تصحيح وليم ألورد ، ضمن مجموع أشعار العرب ،

دار الافاق ، بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠ هـ) ص ٧١ .

وقال طرفة : (١)

لعمري لقد مرت عواطف جمّة
ومر قبيل الصبح ظبي مصمّع

وقد أدار ابن قتيبة تفسيره لهذه الأبيات على التطير من العطاس والتشاؤم منه ، وأورد قول ابن الأعرابي " يقال عطمت فلانا اللجم أى أصابه الهلاك الذى تطير له به فمات . . . واللجم دويبة صغيرة " . (٢)

ومع أن هذا الكلام يساهم في حل الإشكال ، لأنه يمكن متابعة المسألة للإجابة على التساؤلات المتعلقة بالأصول التى ينطلق منها المعنى ، والمجال الذى كانت تتحرك فيه كل واحدة من ألفاظ العبارة المشكلة قبل استعمالها هنا ، لمعرفة العلاقة التى ربطت بينها فى هذا التركيب ، وما يستتبع ذلك من اتحاد الدلالة .

وارتباط كلمة " اللجم " وكلمة " العاطوس " والعطاس بالشؤم والتطير فى العربية وثيق ، فاللجم - بالفتح - معناه الشؤم ، واللجم ما يتطير منه (٣) ، وقد ذكر ابن الأعرابي أن اللجم دويبة صغيرة وجاء ذكره لها بعد تفسيره لمعنى العبارة وربطه له بالتطير ، أما كلمة العاطوس فقد فسرها ابن الأعرابي تفسيراً لم يورده ابن قتيبة فى تفسير هذه الأبيات ، إذ روى عنه أنه كان يقول : " العاطوس دابة يتشاءم بها " . (٤)

(١) ديوانه ٢١٣ .

(٢) المعاني الكبير ٢٧٠ / ١ ، ٢٧١ .

(٣) اللسان مادة لجم .

(٤) اللسان (عطس) .

وذكر أن اللجم العاطوس سمكة في البحر يتشائم بها العرب. (١)

أما العطاس فعلاقته بالتشاؤم عند العرب قديمة، إذ يرون أن العطاس يمنع العطاس من حاجته (٢)، وقد ذهب الأصمعي إلى أن امرأ القيس أراد ذلك (٣) في قوله: (٤)

وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْعَطَاسِ بِسَابِحٍ

مع أن العطاس يطلق على انبلاج الفجر، فيدل على تكبير الشاعر على نحو قوله: (٥)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قِيدِ الْوَابِدِ هَيْكَلٍ

إلا أن شيوع فكرة التطير من العطاس جعلت الأصمعي يجعله المراد في البيت، فكانهم إنما يفتدون مبكرين تجنباً لما يتشائم به، كالعطاس ونحوه، والمعنيان لا تناقض بينهما لأنهما يعودان إلى ما في البكور من خير ومركة.

وهكذا يبدو ارتباط كلمات العبارة بالتشاؤم والتطير، ما يجعل

الأمر يمتد ليشمل كل أسباب الهلاك، ومن ثم أطلق على الموت، فقد روى عن أبي زيد أن العرب تقول للرجل إذا مات عطست به اللجم. (٦)

*

- (١) المصدر السابق .
- (٢) المعاني الكبير ص ١١٨٥ .
- (٣) اللسان (عطس) .
- (٤) ديوانه ص ١٧٢ وتامه : " شديد مشك الجنب فعم المنطق "
- (٥) ديوانه ص ١٩ .
- (٦) اللسان (عطس) .

ومن تلك الأقوال قولهم * صمي ابنة الجبل * (١) قال امرؤ القيس: (٢)
 بَدَلْتُ من وائلٍ وَكِنْدَةَ عَدُوٍّ وَانَ وَفَهْمًا صَمِيَّ ابْنَةَ الْجَبَلِ
 وقال ابن احرر: (٣)
 فَرَدُّوا مَا لَدَيْكُمْ مِنْ رِكَابِي وَلَمَّا تَأْتِكُمْ صَمِيَّ صَمَامِ
 وقال الكميت: (٤)

إِيَّاكُمْ إِيَّاكُمْ وَمِلَّةٌ يَقُولُ لَهَا الْكَانُونُ صَمِيَّ ابْنَةَ الْجَبَلِ
 وقد أورد ابن قتيبة في تفسير ذلك أقوالاً لعدد من العلماء ، قال :
 * قال الأصمعي : بنت الجبل الصدى ، ويقال إذا دُعِيَ على رجل بهلكة
 صم صداه .

وقال أبو عبيدة : بنت الجبل هي الحصة ، ويقال في المثل صمت
 حصة بدم ، وذلك إذا اشتدت الحرب وتفاقم الأمر كأنه كثر الدم حتى
 إذا وقعت فيه حصة لم يسمع لها صوت . وقال آخر بنت الجبل الحيلة
 الصماء التي لا تجيب الراقي ، وذلك أنها تكون في الجبل ، يقال لها صمي
 صمام أي لا تجيبني ، ثم شبهت الداهية بها * (٥)

(١) انظر كتاب الأمثال لأبي عبيد ص ٣٤٦ ، ٣٤٨ .

(٢) ديوانه ص ٣٤٨ .

(٣) ديوانه (شعر) ص ١٤٣ .

(٤) ديوانه (شعر) ٩٥ / ٢ .

(٥) المعاني الكبير ٨٥٧ / ٢ / ٨٥٨ .

وقد روى عن الأَصمعي قوله " صمي ابنة الجبل يقال عند الأَمر يستفزع " (١) ، أما صمي صمام فيقال إذا أتى بداهية ، وهو مثل (٢) .

وقولهم " صمي ابنة الجبل " يقال " في المثل " للداهية الشديدة كأنه قيل لها اخرسي يا داهية ، وابنة الجبل تطلق على الحية لأنها داهية؛ إذ لا تنفع فيها الرقية ، وتطلق على الصدى يقال " صمي ابنة الجبل مهما يقل تقل " (٣) وارتباطها هنا بالهلاك في استعمالهم لها في الدعاء حين يقولون " صم صداه " . وكذا فإن انقطاع صوت الإنسان يدل على هلاكه ، والصدى ذكر الهامة (٤) التي تخرج من رأس المقتول - في زعم أهل الجاهلية - وتصيح ليثأرله ، والقتل داهية كبرى ، وليس اطلاق ابنة الجبل على الحصاة التي ترمى في الدم - حين تشتد الحرب - إلا من هذا الباب - ، وهكذا فإن معاني هذه العبارة على تعددها توؤل في النهاية إلى معنى واحد يرتبط بغطاعة الأَمر ووقوع الكارثة ، فتبدل الأَحوال ؛ ولهذا تحمل هذه الألفاظ المعاني المتقابلة حيث نجد الصدى - الصوت - يرتبط بالحياة ، ونجد الصدى - ذكر الهامة - يرتبط بالموت ، ونجد كلمة صمي تكون بمعنى زیدی ، وتكون كذلك بمعنى اخرسي ، الأول يقترب بالوجود والثاني يرتبط بالعدم ، وتطلق ابنة الجبل على ما فيه حياة كالحية ، كما تطلق على ما لا حياة فيه

(١) اللسان مادة " صم " .

(٢) المصدر السابق ، وكتاب الأَمثال ٣٤٩ .

(٣) مجمع الأَمثال للميداني ٢ / ٢١٤ .

(٤) اللسان مادة (صدى) .

كالحجر ، ومن العجيب أن الحية لا تنفع فيها الرقعة لأن في الرقعة سلبا للفعل الذي تتميز به الأحياء ، وفي ذلك مقاومة للفناء ، خلافا للمعنى الثاني وهو الحجر إذ يضرب وجوده في عمق دلالة الفناء الأمر الذي يجعله يلقي في الدم من غير أن يسمع له صوت .

وهكذا فإن بعض العبارات المشككة ذات دلالات متعددة على المستوى اللغوي ، ولكن تاريخ استعمال تلك العبارات يجعلها مختصة بدلالة محددة لا تكاد تخرج عنها ما يهيئ لمثل هذه العبارات أن تؤخذ مأخذ المثل ، بحيث ينظر إلى دلالتها الكلية بمعزل عما يمكن أن يفهم منها تبعاً لتأليف معاني ألفاظها ، وقد تشل تفسير شراح أبيات المعاني لمثل هذه العبارات بربطها بالمقامات التي تستعمل فيها .

وإذا كانت بعض العبارات قد ابتعدت عن أصولها فسي الاستعمالات الأولى ، فإن الأمثال تعالت على مواردها ، فأصبح الاهتمام منصبا على أن هذا المثل يضرب لكذا ، وأصبحت الأصول التي انطلق منها المثل ليست ذات قيمة كبيرة ، لأن قيمته تكمن فيما يحتضنه من طاقة تتجدد بتعدد امكانيات استخدامه ، وهنا تقوم للمثل حياته التي تتجاوز خصوصية الموقف الذي انبثق منه ابتداءً ، وهذا الأمر أتاح لبعض العلماء الأوائل الاعتداد باستقلال الوجود اللغوي المجرد عن سيطرة الأصول الحسية التي ينطلق منها المعنى ، فأبو عبيدة يذهب إلى أن كلمة " منشم " في

(١) قول زهير :

تداركتما عيساً وذيبيان بعدما تقانوا ودقوا بينهم عطر منشم

" اسم وضع لشدة الأمر لا أن شم امرأة قال ، وهو مثل قولهم جاءوا على بكرة أبيهم وليس شم بكرة " . (١)

وهكذا يربط الكلمة المفردة - منشم - بمثل وهو قول العرب

" جاءوا على بكرة أبيهم " وربما كان أبو عبيدة ينظر إلى المسألة فسي

ظل فكرة الأمثال ، لأن من أمثال العرب قولهم " بينهم عطر منشم "

يراد به الشر العظيم (٢) ، ولكن أبا عبيدة لم يعرض للمثل في هذه العبارة

مباشرة وإنما ربطه بغيره ، واعد بينه وبين أصل المعنى في نفي أن شم امرأة ،

وما أعقبه به من نفي وجود البكرة ، وهذه سبيل أبي عبيدة في التعامل

مع أبيات المعاني التي تقوم على الأمثال ، كما هو الحال في قول الأعشى : (٣)

فَإِنِّي وَمَا كَلَفْتُمُونِي جَهْدَتُمْ	ليعلم من أمسى أعق وأهربا
لَكَالْثَوْرِ وَالْجَنِيِّ يَضْرِبُ ظَهْرَهُ	وما ذنبه أن عافت الماء مشربا
وما ذنبه أن عافت الماء باقرا	وما إن تعاف الماء إلا ليضربا

حيث يروى أن العرب إذا أوردوا البقر الماء فعافته يقدمون ثورا فيضربونه

فإذا فعلوا ذلك وردت البقر ، أما أبو عبيدة فيقول : " لم يكن هذا قط ،

وإنما ضرب هذا مثلا لما ألزم ذنب غيره " . (٤)

(١) المعاني الكبير ٢ / ٨٨٠ .

(٢) كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم ص ٣٥٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٥ وروايته (وإني وما كلفتوني وربكم) .

(٤) المعاني الكبير ٢ / ٩٢٨ ، ٩٢٩ .

وكذا في قول النابغة : (١)

حملت عليّ ذنبه وتركته كذي العرّ يَكُوى غيره وهوراتح

إن اشتهر أن العرب إذا وقع العر في إبلهم اعترضوا بعيرا لم يقع ذلك فيه فيكوى، فتشقى الإبل إذا فعلوا ذلك، وقال أبو عبيدة : " هذا مثل أيضا ، ولم يكن هذا قط وإنما هذا كقولهم : كلفتني الأبلق المعقوق . والذكر لا يكون حاملا أبدا . " (٢)

وقد تقدم في تفسير عبارة " صمى ابنة الجبل " كلام لا بني عبدة يقع فيما نحن بسبيله ، فقد ذكر أن من أمثال العرب قولهم " صمت حصاة بدم " قال " وذلك إذا اشتدت الحرب وتفاقم الأمر كأنه كثر الدم حتى إذا ألقيت فيه حصاة لم يسمع لها صوت " فقله : " كأنه كثر الدم " هو من باب " لم يكن هذا قط " .

والواقع أن الأمثال ليست كلها من هذا النوع ، فهناك كثير من الأمثال انطلقت من مواقف محددة ، ولها أصول فكرية تثبت ارتباطها بأفعال محسوسة حدثت للعرب ، وهذه الأفعال تعد من التجارب التي تتكرر ، ومن التجارب ما يشبه غيره في النتائج ، ولهذا يتناقل الناس الأمثال حسب مقتضيات الأحوال في حين قد تخفى الأصول الحسية الأولى للأمثال تبعاً لنوع الحدث أو الفكرة التي تكمن خلفه ، وخفاؤها ليس سبباً للقول بعدم وجودها أصلاً ، كما أن محاكاة أو إخضاع تلك الخلفيات للمنطق العقلي لا يعول عليه في التحقق من وقوعها أو عدمه .

(١) ديوانه ص ٣٧ . والشطر الأول فيه هكذا " لكفتني ذنب امرئ وتركته " .

(٢) المعاني الكبير ٩٢٩/٢ ، وانظر مجمع الأمثال للميداني ٣٩٠/٢ .

والأصول الحسية التي تنطلق منها الأمثال قد يعتورها التغير ،
 بحيث تتعلق الأذهان بأحداث معينة توخذ على أنها الأصول الحقيقية
 لمورد المثل مع وجود ما هو أقرب إلى القبول منها ، ففي قولهم " كالشور
 يضرب لما عافت البقر " نجد المعنى اللغوي ينهض بتأويلٍ للمثل يفضي
 إلى التدليل على ما ذهب إليه أبو عبيدة ، ذلك أنه يمكن النظر إلى أن كلمة
 " الشور " في المثل ليست الشور الحيوان المعروف - ذكر البقر - وإنما هو
 شور الماء ، وهو شورانه ، قال الخليل : الشور الطحلب ، وقال ابن سيده :
 الشور ما علا الماء من الطحلب والعروض ونحوه وإذا عافت البقر الماء
 من أجله ضربه الراعي ليفرقه ^(١) ، ويصفو الماء بعد ذلك للبقر فتشرب .
 ومن هنا فإنه يمكن النظر إلى ضرب الشور - ذكر البقر - في ظل
 الاحتمال المعنوي لكلمة الشور - وهي من المشترك - وما يسوغ هذا الفهم
 ورود كلمة الشور في سياق وردت فيه كلمة " البقر " مما جعل شور الماء يتواري
 في عالم الخفاء ، يضاف إلى هذا مسألة الذنب التي تبرز في الحي - ذكر
 البقر - أكثر منها في الجامد - شور الماء - ما يجبر نزوع الفكر إلى تشل
 ذلك المعنى في الأول - ومن ثم يضرب الشور فعلا تعويلا على تسرب تصديق
 تلك الفكرة إلى الأذهان ، فيتحقق الفعل ، ويتكرر كمادة أنشأها هذا اللبس
 اللغوي ، مع أن ضرب شور الماء يقف بإزاء عدد من النماذج في الفكر العربي ؛
 كالصخرة التي بصفاء المشقر تفرعها الحوادث كل يوم ^(٢) ولا ذنب لها .

(١) اللسان مادة (شور) ، وانظر كتاب الأمثال لأبي عبيد ص ٢٢٤ .

(٢) يقول أبو ذؤيب الهذلي :

حتى كأنني للحوادث صخرة
 بصفاء المشقر كل يوم تفرع

ويبدو أنهم لم يكونوا - ابتداءً - يقصدون من كي الصحيح أن يشفى الأجر، وإنما خشية أن ينتقل إليه الداء، وفهم بعد ذلك على غير وجهه .

وإذا كان بعض العلماء قد سلك هذا الطريق - لم يكن هذا قط وإنما هو مثل - فإن أغلب تفسيرات العلماء لا بيّات المعاني التي تقوم على الأمثال تختلف عن ذلك، وقد تمثلت طريقتهم في التنبيه على أن هذا البيت يشير إلى مثل، أو أن معناه معنى مثل للعرب^(١)، قد يذكر الشارح المثل، وكثيراً ما يكفي بالتنبيه على ذلك إذا ذكر معنى البيت ومراد الشاعر^(٢).

وربما ذكر الشارح أن البيت يقوم على مثل، ثم يورد قصة ذلك المثل بما يكشف معنى قول الشاعر أو أقوال الشعراء، فقول الكمي:^(٣)

رَمَانَا بِأَرْشَاقِ الْعَدَاوَةِ فَيَكُفُّ كَذَى النَّبْلِ إِذَا يَرَمُ الْكِنَانَةَ بِالْعِلَلِ

يفسره ابن قتيبة بقوله :

" هذا مثل تضربه العرب، وذلك أن رجلاً لقي رجلاً ومعهما كنانان ونبل، فقال أحدهما لصاحبه : أينما أرمى ؟ فنصبا كنانة الذي مكر به، فرمى الكنانة حتى نفذت سهامه، ثم رماه الآخر بسهم فقطه، أي يرمي صاحب الكنانة ويظهر أنه يريد الكنانة.

(١) المعاني الكبير ١/ ٢٤١ .

(٢) المصدر السابق ١/ ٢٦٤ .

(٣) ديوانه ٢/ ٩٦ .

ومثله قول الفرزدق لجبرير :

فقلتَ أَظَنَّ ابنَ الخبيثة أنسي غفلتُ عن الرامي الكنانة بالنبل^(١)

وهكذا يتضح أن البحث عن المعنى في العبارات المشكلة قد اتخذ طريقين أحدهما ينطلق من معرفة معاني الأساليب ودلالات التراكيب وإزالة ما يعرض من إشكال في فهمها ، والآخر يتعلق بالخلفيات الفكرية التي تتكئ^{*} عليها العبارات المشكلة ، حيث اضطلع العلماء^{ضوء} بكشف تلك الخلفيات وتجليتها ، ومن ثم أمكن النظر إلى معاني العبارات في / تلك الخلفيات ، فعرفت معانيها بعد أن كانت متأبئة على الأفهام .

(١) المعاني الكبير ١٠٤٥/٢ وبيت الفرزدق في ديوانه (طبعة صادر)

الفصل الثالث،

توضیح المعنى الكلى.

وقد سلك العلماء-الذين عنوا بتفسير أبيات المعاني- للوصول إلى

المعنى الكلي الطرق التالية :

- ١ - الشرح النثرى وتلخيص المعنى .
- ٢ - الاعتداد بالسياق الشعري .
- ٣ - التمويل على السياق التاريخي والحضاري .

أولا - الشرح النثرى وتلخيص المعنى :

وهذا يرتبط ببيان معاني الألفاظ وتفسير العبارات ، إلا أن بيان معاني الألفاظ قد يتجه إلى لفظة واحدة وكذا في العبارات ، في حين يتجه الشرح هنا إلى كل أو معظم ألفاظ البيت وعباراته ، ويمثل هذا الجانب في مقابلة ألفاظ البيت بمعانيها اللغوية كما في تفسير النميري لقول طحمة الجرمي :^(١)

تَحْنُ بِأَجْوَا زِ الْفَلَا قَطَرَاتِهِ كَمَا هُنَّ نَيْبٌ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضٍ

حيث قال : " تحن " تصوت . والأجواز الأوساط ، والفلا جمع فلاة وهي الأرض التي لا ماء فيها . . . والقطرات جمع قطرة . وجعل لها حنيئا لشدة وقعها ، والنيب جمع ناب وهي المسنة من النوق . . .^(٢)

وربما فسر الشارح البيت بطريقة تجمع تفسير الألفاظ المفردة

والعبارات ، كما في قول النابغة :^(٣)

شَمْسٌ مَوَانِعُ كُلِّ لَيْلَةٍ حَسْرَةٍ يَخْلِفُنَّ ظَنَّ الْفَاحِشِ الْمَغْفَارِ

(١) انظر ص ١١٥ من هذا البحث .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤٥ .

(٣) ديوانه ص ٥٨ .

قال ابن قتيبة * شمس عفيفات فيهن نغار وأزواجهن غيب ، وقوله : ليلة حرة - إذا غلبت المرأة ليلة هداثها قيل باتت بليلة حرة ، وإذا غلبها الزوج قيل باتت بليلة شيباء . . . وقوله : يخلفن ظن الفاحش المغيار يقول : إذا أساء بهن الظن أخلفن ظنه لعفتنهن .^(١)

وإذا كانت بعض التفسيرات تتضمن تعليقات جزئية أو معارف تضيء معاني بعض الألفاظ كما في تفسير البيتين السابقين ، فإن بعض التفسيرات تخلو من هذا ، كما في تفسير ابن قتيبة لقول أوس بن حجر :
تَاهَقُونَ إِذَا اخْضَرَّتْ نِعَالُكُمْ وَفِي الْحَفِيزَةِ أَبْرَامٌ مُضَاجِرٌ
يقول * أى تأشرون إذا أصبتم الغنى والخصب ، وإذا كان موضع المخافة ضحرتكم .^(٢) وإذا كان المعنيان يتعلقان بحالتي البطر والضحج ووقت كل منهما ، فإن كان يحسن بالشارح أن يوضح معنى النعال في البيت ، إن يراد بها الأرض لا النعال المعروفة .

ومن اختصار معاني بعض الأبيات ما جاء في تفسير قول
الأعشى :^(٤)

وإن عتاق الطمير سوف يزوركُم ثنا على أعجازهن معلق
به تنفض الأكلان والديك نائم وتعتقد أطراف الحبال وتطلق

(١) المعاني الكبير ٩/٢ ٩١٩

(٢) ديوانه ص ٤٥

(٣) المعاني الكبير ٩/٢ ٨٩٦

(٤) ديوانه ص ٢٢٣

حيث فسر بأنه " يعنى أنهم اذا رحلوا وحطوا تثلوا بهذه القصيدة " (١)
وهذا الوقوف على مراد الشاعر هو هدف الشارح ، ولهذا نجد الشارح قد
يقوم بإعادة ترتيب ألفاظ البيت ليستقيم المعنى ، ويصرح بأن ذلك تلخيص
لمعنى البيت . (٢)

وتلخيص معنى الشعر ومراد الشاعر لا يفي بالمعنى في كل موضع ،
الأمر الذى يجعل التفسيرات النثرية تتفاضل ، ففي قول بشر بن أبي خازم : (٣)

وَمَا تَسْعَى رِجَالُهُمْ وَلَكِنَّ
فُضُولَ الْخَيْلِ مَلْجَأٌ صِيَامُ

(٤)
نجد ابن الأعرابي يفسره بقوله : " أراد لا يمشون على أرجلهم ولكن يركبون "
ويفسره ابن قتيبة بقوله " أى لا يسمعون في دية يطلبونها ، ولكن خيولهم
تكفيهم ذلك ، يقول : يركبون فيدركون بالثأر ، وفضول الخيل يريد أن
لهم خيلا معدة سوى التي يركبونها " . (٥)

ومن الواضح أن ابن الأعرابي وقف عند الدلالات اللغوية
لألفاظ البيت ، في حين نظر ابن قتيبة إلى ما وراء تلك الدلالات ، فتفسير
ابن الأعرابي يدل على أن هو " لا يمتلكون خيلا يركبونها ، في حين لا يملك

(١) المعاني الكبير ٨٠١ / ٢

(٢) المصدر السابق ٥٠٦ / ١

(٣) ديوانه ص ٢٠٩ وروايته " وما يسعى " .

(٤) المعاني الكبير ٩٣٧ / ٢

(٥) المصدر السابق .

أولئك مثلها فهم يشنون على أقدامهم ، والواقع أن الشاعر لو أراد مجرد هذا المعنى لقال " وما تحشي " ، ولكنه قال " وما تسعى " لأن السعي دلالة أخرى ، ذلك أن العرب تسمى متأثر أهل الشرف والفضل مساعي ، لسعيهم في الخير ، ومن هذا الباب السعي في جمع الديار ، وكانت العرب تطلق على أصحاب الحملات لحقن الدماء وإطفاء النائرة سعاة ^(١) ، فالشاعر يريد أنهم لا يسمعون في طلب الدية ولكنهم يدركون ثأرهم بأنفسهم ، وذكره للخيال دليل على أنهم فرسان أهل قوة وعتاد .

والاهتمام بمراد الشاعر هو الذي جعل بعض الألفاظ تتكرر في شرح الأبيات مثل قولهم : أراد ويريد ، يعني ، يخبر ، يعلم ، يقول ونحوها ، ويمتد هذا من ذكر موضوع البيت ، كأن يقول " أراد تيسا " أو يريد سيفاً ، أو يعني ذئباً ، أو يعني قصيدة ، أو يعلم أنها وقعت ، إلى ذكر الغرض الشعري أو دلالة الأسلوب كأن يقول : هذا هجاء ، أو يهجو أو يصف ونحو ذلك / الشرح النثرى الذي يجتمع فيه بيان الألفاظ وتفسير العبارات وتطخيص مراد الشاعر وشي من الاستشهاد .

وإذا كان العلماء الأوائل يكتفون غالباً ببيان موضوع البيت ^(٢) ،

أوبالوقوف عند موضع الإشكال ، فإن الذين ألفوا في المعاني بعدهم -

(١) اللسان (سعا) .

(٢) انظر على سبيل المثال الأبيات التي فسرناها الأصمعي ، والأبيات التي

فسرها ابن الأعرابي في : مجلة المجمع العلمي العربي ، المجلد

الرابعون ، الجزء الأول سنة ١٩٦٥ م ، ص ٦٦ وما بعدها .

كأبن قتيبة والأشناداني - يقرنون ذلك بغيره من معاني الألفاظ
والعبارات وذكر التوجيهات وما قد يوجد من احتمالات للمعنى، ويتبعون
ذلك باختصار مراد الشاعر في ذلك البيت .

ويتسع المجال في القرن الرابع حيث نجد النمرى - مثلاً - لا يكتفى
بأن يقول " يصف كذا " بل يتبعه بشرح نثرى قد يطول نسبياً فيحتوى
على توضيح التشبيه والمراد ^(١) وقد يتضمن بياناً لمذهب العرب - في
الوصف . ^(٢)

وفي القرن الخامس نجد التعليل والتحليل للمعنى ، الأمر الذى
لم يعد معه التفسير وسيلة فحسب وإنما أصبح غاية ، يعنى فيسه
صاحبه بالوقوف أمام المعاني اللغوية والاحتمالات المعنوية للعبارات ويتابع
الدلالات البعيدة ويستشهد على المذهب ^(٣) ، ويعرض ذلك فى
أسلوب أدبي بديع .

ومن أمثلة هذا تفسير المرزوقي لقول أبي تمام : ^(٤)
رَعَتْهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حَقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوْحِ يَنْهَلُ سَاكِبَهُ
فَأَضْحَى الْفَلَاحُ قَدْ جَدَّ فِي بَرِّي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَاكَ يَلَاعِبُهُ

(١) معاني أبيات الحساسة انظر ص ١٩٧ ، ٢١٥ ، ٢٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٧ .

(٣) شرح مشكلات ديوان أبي تمام للمرزوقي (ت. د. عبد الله الجربوع ط ١) ص ١٩٠ - ١٩٢ .

(٤) ديوانه بشرح التبريزي ٢٢٢/١ ، والنحض : اللحم .

يقول : " أنضت هذا البعير الغياقي . وهزلته لسيره فيها وطيه لها ،
بعد أن كان زمانا يرعى نباتها والزمان مخصب والمطر متصل ، والكلاب
مكن ، فأضحى الفلا : يقول : قد صار الفلا ألح في إفناء لحمه وقد
كان قبل ينشطه بما ينبته له من الرعى فكأنه يلعبه ، ويحتمل أن يكون
أراد أن : هذا البعير من قبل ما كان قطع مثل هذا السفر ، ولا
امتحن بمثل هذه الشقة ، وكان لا يبالي بالأسفار بل يعدها لعبا ،
فكأن الفلا نهكه بعد أن كان يلعبه " . (١)

وهكذا فإن العلماء الذين عنوا بأبيات المعاني وتفسيرها لم يولوا
الجانب الفني في الشرح كبير عناية ، لأن التفسير عندهم وسيلة لبيان
المعنى ، فهم يحرصون على إزالة الإشكال والوصول إلى المراد بأقصر عبارة
وأقرب طريق ، خلافاً للعلماء الذين يستهدفون الشرح ، ولا يختصمون
أبيات المعاني وحدها بالتفسير ، وإنما يعرضون لها مع غيرها ، كما
هو الحال عند المرزوقي في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، حيث عرض
لبعض أبيات معاني أبي تمام ولكن في إطار عنايته بكثير من مشكلات شعره
بدءاً من المشكلات اللغوية والنحوية والصرفية وانتهاءً بالوقوف عند الأبيات
التي أنكرها عليه النقاد لخروجها على الأعراف الفنية ومذهب العرب .

وفي ضوء ما تقدم نستطيع القول إن الشرح النثرى قد تطور من
جهتين ، من جهة الإطالة والتوسع في التوضيح تبعاً لمتطلبات المجتمع

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٠٥ .

إن أصبح المتلقي في حاجة لمعرفة كثير من معاني الألفاظ والتراكيب التي لم يكن الأوائل يفسرونها ، لمعرفة الناس بها . ومن جهة العناية بأسلوب هذا الشرح في ظل متطلبات الذوق الأدبي فسي فترات نشاط الكتابة الأدبية والاهتمام بالنثر الفني .

ثانيا - السياق الشعري :

لم تقف جهود القدماء في التعميل على السياق عند معرفة معاني
الألفاظ المفردة - على نحو ما تقدم - وإنما كانت لهم بالسياق عناية أخرى
اتسمت بنظرة كلية لمعنى البيت في ظل موقعه من الشعر الذى يرد فيه أو
يرتبط به ، وإذا كانت هذه الظاهرة قد برزت في المؤلفات والشرح التي
بين أيدينا فإن القدماء - قبل هذه المرحلة - كانوا يولونها أهمية بالغة ،
وربما كان في ذكر سياق البيت غناء عن تفسيره ، كما هو الحال في القصة
التي ذكرها الأشناداني في قوله : " كنا في حلقة الأصمعي إذ أقبل أعرابي
يرفل في الخُزوز ، فقال : أين عميدكم ؟ فأشرنا إلى الأصمعي ، فقال :
ما معنى قول الشاعر :

لا مالَ إلاَّ العِطَافَ تَوَزَّرَ أمْ ثَلَاثِينَ وابْنَةُ الجَبِيلِ
لا يرتقى النَّزْفُ في ذَلَالِهِ ولا يَعْدِي نَعْلِيهِ عن بَلَلِ

قال : فتبسم الأصمعي ثم قال :

عَصْرَتِهِ نَطْفَةٌ تَضْمَنُهَا لَصْبٌ تَلْقَى مَوَاقِعَ السَّبِيلِ
أَوْ وَجِبَةً مِنْ جَنَاحِ أَشْكَلَةٍ إِنَّ لَمْ يَرِغْهَا بِالْقَوْسِ لَمْ تَنْلِ

قال : فولى الأعرابي وقال : ما رأيت كالليوم عضلة ... (١)

فالأعرابي لم ينتظر من الأصمعي أن يفسر البيتين ، ذلك أن
الأصمعي وضع البيتين في سياقهما الشعري مما دل على معرفته بهما .

(١) معاني الشعر ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ وقد ذكر أنها لرجل من
بني كلاب ، وفي أمالي القالي لرجل من بني عمرو بن كلاب ، أو من
بني كلاب : ٢٦٥ / ٢ ، ٢٦٦ ، وهي في اللسان (عطف) من غير
===

وقد كانت إعادة البيت إلى موضعه من القصيدة التي ينتمي إليها واحدة من الوسائل التي سلكها الشراح في تفسير أبيات المعاني ، ذلك أن وضع البيت موضعه من القصيدة فيه احتراز من أن يفسر على غير وجهه - وخصوصا حين يحتمل معنى آخر - وفي ذلك كذلك ربط لإشارات وماتعود إليه ضمائره وما يصح عليه إعرابه . . . ومن الملاحظ أن شراح أبيات المعاني أكثر ما يتجهون إلى سياق القصيدة حين يجدون أنفسهم في حاجة للتدليل على ما يذهبون إليه في تفسير بعض الأبيات التي قد يفسرها غيرهم تفسيراً مفايراً ، ولذا ظهرت في تفسيراتهم عبارات مثل قولهم "الدليل على هذا قوله " أو " يدل على هذا قوله . . . "

فابن قتيبة يفسر قول لبيد :

فَرَمَيْتِ الْقَوْمَ رَشَقًا صَائِبًا لَيْسَ بِالْعَصْلِ وَلَا بِالْفَتَعْلِ

بأنه شبه الكلام بالسهم (١) ، وليس في هذا البيت ما يدل على الكلام صراحة (٢) ومن هنا لجأ ابن قتيبة إلى سياق القصيدة فذكر أن قبل هذا البيت قوله :

=== نسبه . وهذا الشاعر يصف رجلاً خائفاً لجأ إلى جبل وليس معه إلا سيفه - العطاف - وكثانة فيها ثلاثون سهماً - أم ثلاثين - وقوسه - ابنة الجبل - المصنوعة من شجر النبع الذي لا ينبت إلا في الجبال ، وهناك لا يوجد ندى وهو النز ، أما الذلائل فهي ما أحاط بالقبيص من أسفله ، والعصرة الطجأ والنطفة هنا الماء ، واللصب الشق في الجبل ، والسبل : المطر ، والأشكلة الصدر الجبلي ، مرغماً يحركها ، فكأن هذا الرجل لا يشرب إلا ما حفظته الأصاب من ماء المطر ولا يجد أكلاً إلا حبات من ثمر الصدر يحركها فتساقط عليه ما يتناوله مرة واحدة في اليوم .

(١) المعاني الكبير ٢/٨١٨ .

(٢) البيتان في شرح ديوان لبيد ص ١٩٤ .

إِنْ دَعَتْنِي عَامِرٌ أَنْصُرْهَا فَالتَّقَى الْأَلْسُنُ كَالنَّبِيلِ الدُّوَلُ

وهذا البيت واضح الدلالة في الربط بين الألسن والنبل ، وهذا يخدم معنى البيت الذي قصد ابن قتيبة تفسيره ابتداءً ، ويدل على صحة ذلك التفسير .

ومن الأهمية بمكان معرفة نظام الأبيات في القصيدة ، لأن اختلال نظام الأبيات يؤدى في كثير من الأحيان إلى اختلال تفسيرها ، كما في تفسير قول النابغة :

فَإِنْ كُنْتَ لَإِذَا الضَّغْنِ عَنِّي مَنَكْلًا وَلَا حَلْفِي عَلَى الْبِرَاءَةِ نَافِيعٌ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَهَلْ يَأْتُمُّ ذُوَامَةً وَهُوَ طَائِعٌ

حيث قالوا : " كيف يقول : ولا حلفي على البراءة نافع - ثم يقول حلفت فلم أترك لنفسك ريبة " ولهذا لجأ بعضهم إلى التأويل فقال إن " لا في قوله : " ولا حلفي " ، حشو . والمعنى : إن كنت لا تكذب الساعي بي إليك ولا تنكح ، ويميني على البراءة تنفعني فإني أحلف ، وهل يأثم ذو إمة أى دين واستقامة وهو طائع لم يجبر " (١) وإذا عدنا إلى الأبيات في ديوان النابغة - برواية الأصمعي - سجد ترتيبها يختلف عما أورده ابن قتيبة ، وهي في الديوان على هذا الترتيب (٢) :

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَهَلْ يَأْتُمُّ ذُوَامَةً وَهُوَ طَائِعٌ

(١) المعاني الكبير ٨٤٣/٢ ، ٨٤٤ ،

(٢) الديوان ص ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ .

وبعد، أربعة أبيات ثم يأتي قوله :
 فَإِنْ كُنْتُ لَا ذُو الضَّعْفِ عَنِّي مَكْذَبٌ وَلَا حَلْفِي عَلَى الْبِرَاءَةِ نَافِعٌ
 وَلَا أَنَا مَأْمُونٌ بِشَيْءٍ أَقُولُهُ وَأَنْتَ بِأَمْرٍ لَا مُحَالَةَ وَاقِعٌ
 فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خَلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

وهذا السياق يحل الإشكال ويبعد عن تلمس التناويلات طلباً
 لصحة المعنى .
 وقد استند بعض العلماء على السياق في ترجيح الروايات

والمعاني ، على نحو ما ذكر النمرى في قول متم بن نويرة :
 فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الْأَسَى يُبْعَثُ الْأَسَى دَعُونِي فَمَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ
 فَلَا أَسَى التَّعَازَى وَالْأَسَى الْحُزْنَ أَى تَعَزَيْتُمْ تَبْعَثُ حُزْنِي .

وذكر النمرى الرواية الأخرى وهي " فقلت لهم إن الأسى يبعث
 الأسى " أى إذا رأيت محزوناً أذكرني حزنه حزني ، وذهب النمرى إلى
 أن ما يقوى الرواية الأولى ويدل على أنه عَزَى وَلِيْمٌ قوله في البيت الأول :
 لَقَدْ لَأَمَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَاءِ رَفِيقِي ، لَتَذَرَفِ الدَّمُوعُ السَّوَاكِ (١)

- (١) معاني أبيات الحماسة ص ١١٨، ١١٩ . والبيتان في شعر مالك
 ومتم المجموع ص ١٢٥ .
 وقد ذكر الغندجاني أن هذه الأبيات لابن جِذَل الطعان الفراسي
 من بني كنانة يرثى أخاه مالكا والرواية عنده :
 فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يُبْعَثُ الْبُكَاءُ فَدَعْنِي فَمَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ
 (إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٩٤ ، ٩٥) .
 وروي : .. إن الشجا يبعث الشجا دعوني ...
 (شرح الحماسة للمرزوقي ٢ / ٧٩٧) .
 وروي : .. إن الشجا يبعث الشجا فدعني ...
 ر . عبدالله
 (الحماسة بتحقيق/ عسيلان ١٤٠١ هـ) ١ / ٣٩٠ .

وقد يستغل الشارح السياق في ترجيح بعض تفسيرات العلماء على

بعض ، ففي قول الفرزدق :

مَنَازِلُ عَنْ ظَهْرِ الْقَلِيلِ كَثِيرُنَا إِذَا مَا دَعَا فِي الْمَجْلِسِ الْمُتَرَدِّفِ

نجد ابن قتيبة يورد تفسيرين لهذا البيت ، أحدهما للأصمعي والآخر

لأبي عبيدة ثم يرجح أحدهما على الآخر في ضوء سياق القصيدة ،

فالأصمعي ذهب إلى القول بأن الفرزدق " يريد أن لنا نزلا وإن كان

قليلًا فهو خير من كثير غيرنا " (١) ، أما أبو عبيدة فيرى أنه " يريد نحن

وإن كنا كثيرا ، لنا عز ومنعة ، فننزل لدى القلة عن حقه ولا تمنعنا

كثرتنا من انصافه " (٢) وذهب ابن قتيبة إلى أن " القول قول أبي عبيدة

لأنه يقول في هذا الشعر :

وَلَا عِزَّ إِلَّا عِزَّنَا قَاهِرٌ لِّسَهْ وَيَسْأَلُنَا النَّصْفَ الذَّلِيلُ فَيَنْصَفُ (٣)

ومثل ذلك استدلال النمرى بسياق القصيدة على صحة ما ذهب إليه ابن

الأعرابي في تفسير قول المنخل المشكوى :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةً بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ

قال " حكى ثعلب عن ابن الأعرابي : أنه يريد بصغير ماله وكبيره ، الإبل

والغنم ، ولم يرد ، أنا صغيرا وأنا كبيراً ، وما يحقق هذا قوله بعد هذا

البيت :

(١) المعاني الكبير ٩٥٦/٢ والبيت في الديوان ١٢٤/٢ (٢/٣١ صادر) .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق ٩٥٧/٢ والبيت في الديوان ١٢٦/٢ (٢/٣٢ صادر) .

وَشَرِيتُ بِالْخَيْلِ الْإِنْسَا ثِ بِالْمَطْهَمَةِ الذِّكُورِ* (١)

وكذلك استعان النمرى بالسياق في النظر إلى وجوه المعاني التي يحتلها السياق، ففي قول أبي صخر الهذلي :

رَأَيْتُ فَضِيلَةَ الْقُرَشِيِّ لَمَّا رَأَيْتُ الْخَيْلَ تُشَجَّرُ بِالرَّمَا حِ

يذكر النمرى فيه وجهين : أحدهما أن يكون معنى " رأيت " ضربت رثته ، والثاني من رؤية العين ، كأن يشهد معه حربا فيعود ولا يعود فضيلة ، فيسأل عنه فيجزم عن خبره ويوصي* إليه بهذا الكلام ، وذهب النمرى إلى أن ما يؤيد هذا قوله بعده :

وَرَنَقَتِ الْمَنِيَّةُ فَهِيَ ظِلٌّ عَلَى الْأَبْطَالِ دَانِيَةُ الْجَنَاحِ (٢)

ولهذا أشباه ونظائر . (٣)

كما برز الاهتمام بالسياق الشعري في نقد الشرح والتعقيب على

العلماء* فيما يذهبون إليه من توجيهات للمعاني ، فهذا النمرى يرد تفسير الديمرى لقول ابن زبابة :

وَاللَّهُ لَوْ لَا قَيْتُهُ خَالِيَا لَا بَ سَيْفَانَا مَعَ الْغَالِبِ

- (١) معاني أبيات الحماسة ص ٩٧، ٩٨ ، وفسر بعضهم الصغير والكبير بالدرهم والدينار . وروى بالقليل وبالكثير (الاصمعيات/ ت أحمد شاكر وهارون الطبعة الخامسة دار المعارف/ ٣٧٩ هـ) ص ٦١ ، والبيتان للمنخل في الأغاني لأبي الفرج (مضرة عن طبعة دار الكتب) ٧/٢١ . أبي السابق ص ٧٦ . هذا البيت والذي قبله لم يرد ضمن أشعار صخر في شرح أشعار الهذليين ٩١٣/٢ وهما في زيادات أشعار الهذليين منسوبة إلى صخر انظر ١٣٣٠/٣ . وقد روى المرزوقي البيت هكذا " رأيت فضيلة القرشي . . . " ورأيت التي في أول البيت هي جواب لما مقدم عليه ويكون المعنى : عند هذا الأمر بان فضلهم على الناس . انظر شرح الحماسة ٣٢٧/١ .
- (٢) معاني أبيات الحماسة ص ٧٥ .
- (٣) هو مسلمة بن زهل بن مالك بن تيم الله من شعراء الجاهلية .
- (٤)

حيث فسر الديرتي بأنه " أراد لولقيته خاليا لقتلته وسلبت سيفه " (١)
 وذهب النمرى إلى أنه ليس في البيت ما يدل على هذا ، وإنما معناه : لو
 لاقيته وحده لقتلته أولقتني ، فأب السيفان مع الغالب . . . أما قول الديرتي
 فهو باطل والدليل على بطلانه - عند النمرى - أن الشاعر ابتداءً فممدوح
 صاحبه بقوله :

يَا لَهْفَ زِيَابَةٍ لِلْحَارِثِ الْـ صَاحِبِ فَالْغَانِمِ فَالْآيِبِ
 قوصفه بالفتك والظفر وحسن العاقبة . (٢)

ومع أن الذى يعنينا هنا هو تعويل النمرى على السياق في النظر
 إلى المعنى ورد على الديرتي إلا أنه يحسن أن نذكر أن المرزوقي
 ذهب إلى أنه يجوز " أن يكون أورد هذا الكلام ساخراً متهاغفا ، ومستهزئاً
 متهمكاً ، قوصفه بهذه الصفات وكان الأمر بخلافه " (٣) وهذا يؤيد
 تفسير الديرتي ، وهو أقرب إلى القول .
 (٤)
 أما قول أرطاة بن سمية :

وَنَحْنُ بَنُو عَمٍّ عَلَى ذَاتِ بَيْنِنَا زُرَابِيٌّ فِينَا بَغْضَةٌ وَتَنَافُسٌ
 فقد فسره قوم بأنه يريد : على عداوتنا غطاءً حسن وهي تحت كامنة ،

- (١) معاني أبيات الحماسة ص ٣٦ .
- (٢) السابق ص ٣٦ ، ٣٧ .
- (٣) شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ١٤٧ .
- (٤) هو أرطاة بن زفر بن عبد الله الغطفاني شاعر كان في صدر الإسلام
 قيل أدرك الجاهلية وقد عاش إلى خلافة عبد الملك بن مروان .

ومد النمرى هذا التفسير واهنا ، يوهنه قوله بعده :

كَفَى بَيْنَنَا أَلَّا تَرَدَّ تَحِيَّةً عَلَى جَانِبٍ ، وَلَا يَشْمَتُ عَاطِسٌ

فليس هناك مجاملة - وهو ما يفهم من التفسير الأول - لأن هذا البيت يدل على المكاشفة . (١)

ومن ذلك رده على المفجع في تفسير قول الصمة بن عبد الله

القشيري :

بَكَتْ عَيْنِي الْيَسْرَى فَلَمَّا زَجَرَتْهَا عَنْ الْجَهْلِ بَعْدَ الْحَلَمِ أُسْبِلْتَامَا

حيث ذكر المفجع أن العين - في هذا البيت - عين السحاب ، وهي سحابة تنشأ من يمين قبلة العراق ، وقد زجرها الشاعر لئلا تصوب على محلة أحبته فيستغسنا بذلك عن النجعة ، فلا يلقاها وذهب النمرى إلى أن هذا باطل ، واستدل على بطلانه بقول الشاعر في البيت الذي قبله :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ الرِّقَاشِينَ أَصْفَسْتُ عَلَيْهَا رِيَّاحَ الصَّيْفِ بَدْءًا وَرَجْعًا

ثم قال هذا البيت . (٢)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ والبيتان في ديوان

الصمة بن عبد الله القشيري (جمع وتحقيق الدكتور عبدالعزيز

الفيصل ، نشره النادي الأدبي بالرياض ١٤٠١هـ) ص ٨٧ ،

وتنسب القصيدة التي منها البيتان ليزيد بن الطثرية ، انظر

شعره تحقيق الدكتور ناصر الرشيد ، دار مكة ، الطبعة الأولى

١٤٠٠هـ ص ٨٨ .

على أن تعويل النمرى على السياق ليس مفيداً في كل حال ، فهو

(١)

حين تصدى لتفسير قول مجنون ليلي :

فيا ربَّ إِنِّ أَهْلَكَ وَلَمْ تُرَوْ هَامَتِي بَلِيلُ أُمْتُ لَا قَبْرَ أَعْطَشَ مِنْ قَبْرِ

ذكر أن المعنى " إن أمت ولم أرو من ليلي بما يروى به المحب من الحبيب

... لا يكن قبراً عطش من قبري ، وجعل العطش للقبر لحلوله فيه وهو

عطشان " . (٢)

والذى ذكره النمرى وجه مقبول ، غير أن البيت قد فسر تفسيراً آخر ،

وهو أنه يريد أن حبها يقتله ولا يطلب دمه منها ، وهذا التفسير أنكره

النمرى بحجة أن البيت لا يحتله لأن الشاعر لم يريد أن تقتل به ليلي

كما قتلتها ، وذكر أن باقي الأبيات يدل على ذلك . (٣)

ومن الغريب أن يلجأ النمرى إلى الاستدلال بأن الشاعر لم يريد أن

تقتل به ليلي ليدفع مسألة كون الشاعر يحل في قبره قتلاً للحب ، ذلك

أنه لو طلب أن تقتل به ويؤخذ ثأره منها لما كان ثمة داع للقول بأنه

لا قبراً عطش من قبره ، لأن عدم الأخذ بالثأر يقوى ما يتعلق بالعطش

من جهة بقاءه واستمراره ، أما إشارة النمرى للسياق فليست ذات قيمة فيما

استدل بها عليه لأن السياق لا يمس مسألة القتل أو إرادة الشاعر له بنفي

أو إثبات .

(١) ديوانه (جمع وتحقيق عبد الستار فرا ج القاهرة ١٩٧٥ م) ص ١٦٥ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٦٦ .

(٣) السابق ص ١٦٧ / وباقي الأبيات بيتان هما :

وإنَّ أَكَّ عَنْ لَيْلَى سَلَوْتُ فَإِنَّمَا تَسَلَّيْتُ عَنْ يَأْسٍ وَلَمْ أَسْلُ عَنْ صَبْرٍ

وإنَّ يَكَّ عَنْ لَيْلَى غَنَى وَتَجَلَّدُ قَرَبًا غَنَى نَفْسٍ قَرِيبًا مِنَ الْفَقْرِ

والذى جعل النمرى يذهب هذا المذهب تفسير بعض الشراح
لكلمة " الهامة " التي وردت في الشطر الاول بأنها ذكر اليوم، وإيرادهم
لما يزعمه العرب في الجاهلية من خروج الهامة من رأس المقتول وصياحها :
اسقوني اسقوني ، ولهذا بدأ النمرى شرحه بقوله " الهامة ههنا هامة
الرأس " ، وما كان العلماء - الذين لم يجد النمرى لتفسيرهم وجها - يجهلون
هامة الرأس هذه ، وإنما كانوا ينظرون إلى الكلمة في ظل الخلفية الفكرية
التي تتكسب عليها ، والتي احتضنها الشطر الثاني ؛ بما تضمن من ذكر صريح
لعطش القبر ، وهو أمر لولم يرد الشاعر لكان له عنه مندوحة في استعمال
غيره من الألفاظ التي تتعلق بما يروى ، ومن هنا فإن كلمة الهامة تقووم
بدور إثارة هذا المعنى في ذهن المتلقي ما يهيئ للشطر الثاني ، وإنما
يصح معنى الشطر الثاني في ظل المعنيين اللذين تؤويهما كلمة " الهامة "
فعلى الاول يكون عطش الحي - الحبيب لمحبوبته - وعلى الثاني يكون
عطش الميت - المقتول ويتمثل في صياح الطائر - واجتماع هذين الأمرين
للشاعر جعله يخلع على قبره صفة التفرد :
* لا قبر أعطش من قبري *وليس لسياق هذا البيت من شأن في تحديد معناه أو التدليل على
الوجه الذى ارتضاه النمرى .

ومع اهتمام النمرى بالسياق الشعري في تفسير الأبيات السابقة
وطائفة سواها فإنه قد فسر عددا من الأبيات بمعزل عن سياقاتها مما
حدا بالغندجاني إلى تعقبه وبيان مجانبته للصواب .
ومن الظواهر البارزة في تفسير الغندجاني الذى أفاد فيه من
سياق القصيدة اهتمامه بنظام الأبيات ، فإذا فسر البيت ذكر نظام

الآبيات إن كانت وردت مختلة النظام أو كانت المقطوعة غير مشهورة ،
وربما أورد المقطوعة التي منها البيت لحسنها وندرتها . (١)
نقل عن شيخه أبي الندى تفسير البيت عول على سياقه في معرفة معناه ،
وهو قول عبدالله بن عنمة : (٢)

لَا تَجْعَلُونَا إِلَى مَوْلَى يَحِلُّ بِنَا عَقْدَ الْحِزَامِ إِذَا مَا لَبَّدَهُ مَالًا

إذ قال : "معناه لا تجعلونا إلى مولى يحلنا محل الهلاك ، وذلك أن من
استرخى حزامه صار إلى السقوط من فرسه . . . وعده بيت يدل على هذا ،
وهو قوله :

مَوْلَى مِنَ الْخَوْفِ يَدْعُو وَهُوَ مُشْتَلٍ تَرَى بِهِ عَنْ قِتَالِ الْقَوْمِ عَقْلًا " (٣)

وقد أورد الخندجاني تفسير شيخه أبي الندى في معرض رده على النمرى
الذى فسر البيت بأنه إذا أراد حل عقد حزامه حله بإنشاد هجائنا مستريحاً
إليه متعللاً به . (٤)

ومن المواطن التي أفاد فيها الخندجاني من السياق في معرفة
المعنى ما جاء في تفسيره لقول هشام أخي ذى الرمة : (٥)

(١) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٣٨ ، ٤٢ ، ١١٩ .

(٢) عبدالله بن عنمة بن حرشان الضبي ، شاعر مخضرم ، شهد القادسية .

(٣) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٧٦ .

(٤) معاني أبيات الحماسة ١٠٤ .

(٥) هو هشام بن عقبة العدوي أحد اخوة ذى الرمة توفي سنة (١٢٠هـ) .

تَعَزَّيْتُ عَنْ أَوْفَى بَغِيلَانَ بَعْدَهُ عَزَاءً وَجَفْنِ الْعَيْنِ مَلَانٌ مُتَرَعٌ

حيث أورد تفسيرين ، الأول للنمرى ذكر فيه أن المعنى " لما مات أوفى تعزيت بحياة غيلان وهو ذوالرمة " (١) ، وقد جاء هذا التفسير ردا على التفسير الآخر - تفسير الديمرى - الذى ذهب فيه إلى أن المراد مات أوفى وطال الزمن ثم مات ذوالرمة فتعزيت عن أوفى وصرفت همى إلى الحزن الجديد (٢) . ويرى الغندجاني أنهما على خطأ وأن المراد : " لم أتعز بل ازدادت حزنا على أوفى وحزنا له واحتراقا عليه بموت غيلان بعده " . والدليل على ذلك قوله في هذه القصيدة :

وَلَمْ تَتَسَنَّنِي أَوْفَى الْمَصِيبَاتُ بَعْدَهُ وَلَكِنْ نَكَاهَ الْقَرْحُ بِالْقَرْحِ أَوْجَعُ (٣)

ومن ذلك ما جاء في تفسيره لقول قراد بن غوية : (٤)

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي مَا يَقُولُ مُخَارِقٌ إِذَا جَابَ الْهَامَ الْمُصَيِّحَ هَامَتِي

حيث نظر إليه النمرى مفردا فحمله على معنى يخالف ما قصده الشاعر إذ يرى أن المعنى " ما يقول ابن أخي إذا قتلت وفتر في طلب ثأرى ، يحضه على طلب ثأره " (٥) وقد نظر إليه الغندجاني ضمن سياقه الذى ورد فيه فوجد أن معناه " ألا ليتني علمت هل يبكيه ابن أخي بعد موتي

كما لو مات قلبي بكيته . . . والبيت الآخر ينادى على ذلك :

أَيُّبِكِي كَمَا لَوَمَاتُ قَبْلِي بِكَيْتِهِ وَيَذْكُرْلِي بِذُلِّي لَهُ وَكَرَامَتِي (٦)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١١٦ .

(٢) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٩٣ .

(٤) قراد بن غوية بن سلمى بن ربيعة بن زيان بن عامر من بني السيد

ابن مالك الضبي - شاعر أموى .

(٥) معاني أبيات الحماسة ص ١٤٢ .

(٦) إصلاح ما غلط فيه ص ١٠٦ .

وإذا كان الغندجاني قد درج - فيما استعان بسياقه على تفسيره -
على القول بأن ما قبله يدل عليه (١) أو ما بعده ينادى عليه (٢) فإنه في
بعض المواضع قد سلك طريقاً آخر بين من خلاله أهمية سياق القصيدة
في معرفة معناها ، وكان معرفة السياق لا تغني عنه أية معرفة ، كما فسي
تعقيبها على تفسير النمرى لقول الشاعر :

مَاذَا عَلَيْكَ إِذَا خَيْرْتَنِي دَنَفًا رَهْنِ الْمَنِيَّةِ يَوْمَا أَنْ تَعُودِنِي
وَتَجْعَلِي نَطْفَةً فِي الْقَعْبِ بَارِدَةً وَتَغْسِي فَكَّ فِيهَا ثُمَّ تَسْقِينِي

إن فسر النمرى الألفاظ - كالنطفة والقعب - تفسيراً لغوياً ، فجاء الغندجاني
وعقب على ذلك بقوله : لا يكاد يعرف معنى هذين البيتين بتفسير
القعب والنطفة ، إنما يعرف معناهما بالبيت الثالث الذي يتم به الغرض ،
وتتام الربيع الصيف ، والبيت :

وَتَجْعَلِي يَدَكَ الْيُسْرَى عَلَى كَبِدِي فَإِنَّ ذَاكَ بَاذَنَ اللَّهُ يَشْفِينِي (٣)

ومن الملاحظ أن الغندجاني اكتفى بوضع البيت في سياقه عن الشرح ،
لأن الشرح ليس هدفاً - في حد ذاته - للغندجاني هنا ، وإنما يريد أن
يؤكّد عدم وفاء التفسير اللغوي بكل شيء ، كما يريد أن يعرض أهمية معرفة
السياق الكامل للأبيات ، ولعل النمرى لا يعرف البيت الثالث ، فهو لا
يوجد في الحماسة .

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١١٦ ، ١٢٣ ، ١٢٠ .

(٢) السابق ١٠٦ ، ١٤٢ .

(٣) السابق ١٢٤ ، ١٢٥ ، والأبيات لأعرابي من بني كلاب ، وانظر

الحماسة البصرية ١٥٩/٢ .

وهذه الطريقة سلكها الغندجاني في موضع آخر ، حين تصدى لقول

(١)

الشاعر:

يَا بَيْتَ أَنِّي بِأَثْوَابِي وَرَاحِلَتِي عَبْدٌ لَا هَلْكَ هَذَا الشَّهْرُ مَوْجَعٌ

فصح نسبته ثم أتى على تفسيره فقال : " وهذا البيت لا يكاد يعرف
معناه البتة إلا بالآبيات التي تتقدمه " (٢) فذكر أربعة أبيات قبله ، واكتفى

بذلك عن التفسير النثرى . على أنه ربما نه على أهمية السياق ، ثم أورد

البيت ضمن سياقه وعلق عليه بعد فراغه من عرض السياق (٣) . وقد كان

من اهتمامه بالسياق ودقته في النظر إلى معاني الآبيات في ظله أن أخذ

على النمرى جملة لقول الشاعر :

هَمَّا رَمَحَانِ خَطِيَّانِ كَانَا مِنَ السَّمْرِ الْمُشَقَّةِ الصَّمَادِ

من المدح في حين أنه ورد في قصيدة رثاء (٤) ، ومع أن الرثاء مسدح

للميت إلا أن النمرى قد بدأ كلامه بقوله " قال بعض بني طي " بمدح

... (٥) وهذا يتجه إلى غرض القصيدة وليس إلى معنى البيت المفرد .

وابن السيد البطل يوسي من العلماء الذين أعطوا للسياق أهمية

فائقة ، من ذلك ما ذكره في مقدمة الكتاب الثالث من شرحه لأبيات أدب

الكتاب المسمى (الاقتضاب) ، حيث ذكر أهمية معرفة الشارح للشعر الذي

(١) انظر إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٣٣ والبيت تقدم ص ١٦٧ .

(٢) السابق ص ١٣٣ .

(٣) السابق ص ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٤) السابق ص ١٥٦ . وذكر الغندجاني أن الشاعر هو الحارث بن عوف أبو حرام .

(٥) السابق . وانظر معاني أبيات الحماسة ص ٢٧٠ .

منه البيت ، فكثير من فسروا الأبيات التي عرض لها * قد غلطوا في معانيها ، حين لم يعلموا الأشعار التي وقعت فيها ، لأن البيت إذا انفرد احتتمل تأويلات كثيرة .. * (١) كما نبه في موضع آخر على * أن المتكلم في معاني الأبيات المنقطعة عن صوابها لا ينبغي له أن يقطع على مراد قائلها * . (٢)

وقد يكون البطليلوسي - والحال كما ترى - قد عني بالسياق في الكتاب الذي أفرده لأبيات المعاني ، ومع هذا فإنه في أثناء تفسيره وإعرابه لأبيات أدب الكتاب لا يغفل ما يتعلق بالمعاني ، على نحو ما جاء في تفسيره لقول الشماخ بن ضرار : (٣)

وَتَشْكُو بَعِينَ مَا أَكَلَّ رَكَبَهَا وَقِيلَ الْمَنَادَى أَصْبَحَ الْقَوْمُ أَدْلَجِي (٤)
حيث يقول : * قال بعض أصحاب المعاني إنه يصف ناقة ، وذلك غلط * . ويرى البطليلوسي أن الصواب أن الشاعر يصف امرأة (٥) أتمبها طول السير لهما ونهارا ، فتشكو السير ، وتشكو قول المنادى عند الصباح : قد أصبح القوم فما تنتظرون بالسير ، وقوله في أول الليل : أدلجي (٦) ومعنى شكواها بعينها أن تغور عيناها وينكسر طرفها ويغال بها النعاس ،

- (١) الاقتضاب (في شرح أدب الكتاب للبطليلوسي تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٣) ٥ / ٣ .
- (٢) السابق ٥٨ / ٣ (٣) الديوان ص ٧٧ .
- (٤) السابق ٣٥ / ٣ .
- (٥) هذا التفسير أورده القالي في أماليه ٥٩ / ٢ .
- (٦) ذهب الأزهري إلى أن العرب إذا قربت طلوع الصبح وإن كان غير طالع تقول : أصبحنا : التهذيب (صبح) ، فقله أصبح القوم أي دنا وقت الصباح ، وهذا حث على الإدلاج أي دنا الصباح فسيروا .

وذكر البطلبيوسي أن * الدليل على أنه يصف امرأة قوله قبل هذا البيت :

أَلَا أَدَلَجْتُ لَيْلَاكَ مِنْ غَيْرِ مَدْلَجٍ هَوَىٰ نَفْسِهَا إِذَا أَدَلَجْتُ لَمْ تَعْرِجْ
وَكَيْفَ أَرْجِيهَا وَقَدْ حَالَ دُونَهَا بَنُو الْهَوْنِ أَوْ جَسْرٌ وَرَهْطُ ابْنِ جَنْدَجٍ
تَحُلُّ الشَّجَا أَوْ تَجْعَلُ الرَّمْلَ دُونَهُ وَأَهْلِي بِأَطْرَافِ اللَّوَى فَالْمَوْ تَجْجُ^(١)

والسياق الذي أورده البطلبيوسي يدل على صحة التفسير الذي اختاره ، إلا أنه يجب التنبيه إلى أن هذه الأبيات قد وردت في ديوان الشاعر بعد البيت الذي استدل بها على معناه وليست قبله ، أما الأبيات التي قبله - في الديوان - فهي ستة عشر بيتا كلها من النسيب ، تحدث فيها الشاعر عن محبته ليلي من مطلعها :^(٢)

أَلَا نَارِيَا أَطْعَانَ لَيْلَى تَعَسَّرَجٍ فَقَدْ هَجَنَ شَوْقًا لَيْتَهُ لَمْ يَهِيَجْ
ثم تتوالى الأبيات إلى أن يقول :

وَكُنْتُ إِذَا لَاقَيْتُهَا كَانَ سِرِّي نَا لَنَا بَيْنَنَا مِثْلَ الشَّوَاءِ الْمَهْجُوجِ
وَكَادَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ يَنْطِقُ طَرْفُهَا بِمَا تَحْتَ مَكْنُونٍ مِنَ الصَّدْرِ مَشْرَجِ
وتشكوبعين البيت

ولم يكتف الشراح بإعادة البيت إلى موضعه في القصيدة وإنما نظروا إلى معنى البيت في ضوء شعر قائله ، وهكذا وسَّعوا دائرة الإفادة من السياق الشعري حين ربطوا البيت بما يشبهه عند الشاعر في قصائده الأخرى جاعلين من ذلك دليلا على ترجيح ما يذهبون إليه في تفسير

(١) الاقتضاب ٣/ ٣٥٠

(٢) الديوان ص ٧٣ .

بعض الأبيات ، فهذا ابن قتيبة ^(١) يربط معنى الشطر الثاني من قول امرئ القيس :

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دَرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيَغْسِلِ
بالشطر الأول من قوله في قصيدة أخرى :
فَأَدْرَكَ لَمْ يَعْرِقْ مَنَاطَ عَدَاةِ يَمْرُكَ كَعَذْرُوفِ الْوَلِيدِ الْمُثْقَلِ
أما قول الكمي : ^(٢)

قَبِيحٌ بِثُلِيٍّ نَعَتْ الْفَتَا إِمَّا ابْتِهَارًا وَإِمَّا ابْتِيَارًا
فقد نظر إليه باعتباره لا ينفصل عن قوله :

وَلَا حَلِيلَةَ جَارِيٍ لَسْتُ زَاعِمَهَا تَصْبُو إِلَيَّ وَسَاءَ الصَّدْقُ وَالْكَذِبُ
ومثل هذا فعل النمر في تفسير ^(٣) قول جرير :

بَلْ لَوْ سَاعَفْنَا الْغَيُورَ بِدَارِهِ يَوْمًا ، لَقَدْ مَاتَ الْهَوَى وَهَيَّيْنَا
حيث قرنه بقوله : أَفَقَّ رَبًّا يَنَازِلُ هَوَاكَ وَيُسَعِفُ
ويقوله : وَمَاتَ الْهَوَى لَمَّا أَصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ

(١) المعاني الكبير ١٢/١ ، ١٣٠ . والبيتان التاليان في ديوان امرئ القيس ص ٢٢ ، ٥١٠ .

(٢) السابق ١١/١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ . والبيتان في شعر الكمي ٢٠٢/١ ، ٨٩/١ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ١٨٦ ، ١٨٧ ، والبيت الأول ليس في ديوان جرير والثاني في ديوانه بتحقيق الدكتور نعمان طه ٩٢٧/٢ وصدرة : ألا أيها القلب الطروب المكلف .
والثالث في ديوانه ٩٦٤/٢ وصدرة :
* فلما التقى الحيان ألقى العما *

فاستدل بالأول على استعماله للمساعدة بمعنى المقاربة وهو ما يتضمنه الشطر الأول من البيت المفسر ، وبالثاني على المعنى الذي يتضمنه بقية الشطر الثاني وهو معنى طالما ذكره الناس لجبرير .

ومن الشراح من أفاد في تفسيره للأبيات من سياق القصيدة وسياق شعر الشاعر إلى جانب الإفادة من السياق العام للشعر العربي (١) ، فهذا المرزوقي يفسر قول أبي تمام :

دَعَا شَوْقَهُ يَا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلَّ الدَّمْعُ يَجْرِي وَوَابِلُهُ

بقوله : " يجوز أن يكون أراد بناصر الشوق دعوة الحزن لأنه يضرم ناره ... فيكون المعنى : أن الشوق دعا ماله واستغاث به ، وهو الحزن ، فأجابه ما عليه وكان خاذله وهو البكاء . وقد صرح أبو تمام بهذا المعنى فيما قبله فإنه قال :

لَقَدْ أَحْسَنَ الدَّمْعُ المَحَامَةَ بَعْدَمَا أَسَاءَ الْأَسَى إِنْ جَاوَرَ القَلْبَ دَاخِلُهُ

وقال في أخرى :

واقعا بالخدود والبرد منه واقع بالقلوب والأكبيان

وقد تكثر الشعراء في أن البكاء يريح ويخفف من برح الوجد وألم الاشتياق فمن ذلك قوله :

(١) لهذا فان ما يرد من استشهاد على معاني الأبيات كقول الشراح

"ومثله قوله في أخرى " أو " وهذا كقول الشاعر " هو من هذا الباب ، وهو عندهم كثير .

(٢) ديوانه بشرح التبريزي ٢٢٢/٣ .

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْبُكَاءَ لِرَاحَةٍ ۖ بِهِ يَشْتَفِي مَنْ ظَنَّ أَنَّ لَا تَلَاقِيَا^(١)

أما المعنى الثاني فيكون أراد يا ناصرا الشوق فالشوق يبعث على البكاء وهذا مثل قوله في أخرى :^(٢)

أَسْكَبْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَابًا ۖ تَجِدُ الشُّوقَ سَائِلًا وَمُجِيبًا

أما قول أبي تمام يصف القصيدة :^(٣)

حَذَيْتَ هَذَا الْخَضْرَمِيَّةَ أَرْهَفْتَ ۖ وَأَجَادَهَا التَّخْصِيرُ وَالتَّسْيِينَ

إِنْشِيءً وَحَشِيَّةً ۖ كَثُرَتْ بِهَا حَرَكَاتُ أَهْلِ الْأَرْضِ وَهِيَ سُكُونٌ

فإن التبريزي نظر إلى البيت الثاني في ضوء سياق شعر أبي تمام فقرنه بقوله في وصف قصيدة :

غَرِيبَةٌ تَوْءَمُ نِسَ الْأَدَابِ وَحَشَّتْهَا ۖ فَمَا تَحَلُّ عَلَى قَوْمٍ فَتَرْتَحِلُ

في حين قرن البيت الأول بعدد من أبيات القدماء في وصف النعال متبها إلى أن المعنى : أن هذه الأبيات يشبه بعضها بعضا كما أن النعل المحذوة تشاكل أختها.^(٤)

وقد أتى المروزقي في شرحه للبيت الأول على عدد من أبيات المعاني

في النعال^(٥) و أكثرها مما أورده ابن قتيبة من أبيات المعاني

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٤، ٢٥ والديوان بشرح التبريزي

٣٥٦/١، وبشرح الصولي ١٩٣/٢ والبيت الأخير للغزدق

وهو في ديوانه (٢/٣٦٠ صادر)

(٢) السابق ص ٢٥، ٢٦ والديوان بشرح التبريزي ١٥٧/١

(٣) الديوان بشرح التبريزي ٣/٣٢٨

(٤) السابق ٣/٣٢٨

(٥) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٩١، ١٩٢

واستحمان ببعضه على تفسير بعض (١) . وقد كان العلماء يفعلون ذلك ،
وربما فسر أحدهم الشعر بالشعر ، فقد روى أن رجلا سأل المبرد عن معنى
قول عمرو بن معدى كرب : (٢)

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي رَمَحُهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجَارَتْ

فقال : هذا كقول الآخر :

وَقَافِيَةٌ قِيلَتْ فَلَمْ أُسْتَطِعْ لَهَا دَفَاعًا إِذَا لَمْ تَضْرِبُوا بِالنَّاصِلِ

فَأُدْفَعُ عَنْ حَقٍّ بِحَقٍّ وَلَمْ يَكُنْ لِيُدْفَعَنَّ عَنْكُمْ قَالَةَ الْحَقِّ بَاطِلِي

ففسر الشعر بالشعر . (٣)

وليس من الغريب أن نجد البيت يفسر مفردا في كتب أبيات
المعاني فتعقد الصلة بينه وبين غيره مما يعد سياقا له في التراث الشعري ،
ثم نجده يفسر عند من يتولى شرح ديوان قائله في ضوء السياق نفسه ،
على نحو ما نجد قول الحطيئة : (٤)

لَمْرُكَ مَا قَرَأَ بَنِي رِيَّاحٍ إِذَا نَزَعَ الْقَرَادُ بِمُسْتَطَاعٍ

يفسره ابن قتيبة بعدم الخديعة واضعا إياه بازا* قول الحصين بن القعقاع :
هَمُّ السَّامِنِ بِالسَّنَوَاتِ لَا أَلْسَ فِيهِمْ وَهُمْ يَنْعَمُونَ جَارَهُمْ أَنْ يُقَرَّرَا

(١) المعاني الكبير ٤٨٧ ، ٤٩١ . (٢) ديوانه (شعر) ص ٥٦ .

(٣) أمالي الزجاجي تحقيق عبد السلام هارون ، الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ ،
المؤسسة العربية الحديثة بمصر ، ص ٢٢٨ ، والخزانة ٤٤٣/٢ .

(٤) ديوانه بشرح ابن السكيت . نعمان طه ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، الخانجي

وهو السياق الذي اعتد به ابن السكيت في تفسيره له ضمن شرحه لديوان الحطيئة . (١)

أما قول زهير بن أبي سلمى :

بِذِي مِيعَةٍ لَا مَوْضِعَ الرِّيحِ مُسْلِمٌ لِبَطٍّ وَلَا مَا خَلْفَ ذَلِكَ خَاذِلُهُ

فقد فسره ابن قتيبة وشعلب والأعلم الشنترى مرتبطاً بيئتين من الشعر (٢) أحدهما قول النابغة :

لَهْنٌ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَلِمْنَاهَا إِذَا عَرَّضَ الْخَطِّيُّ فَوْقَ الْكَوَاثِبِ

(٤)

والآخر قول القطامي في وصف الأبل :

يَسَّيْنِ رَهَوًا فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصَّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلَّلُ

ومع أن الشراح قد يفيد بعضهم من بعض في هذا الجانب إلا أن مجرد إيراد السياق العام الذي يتعلق به البيت يدل على وعي بأن الفكرة الشعرية - وفهمها - لا يتم بمعزل عن التراث الشعري، وأنه لا يمكن للشاعر إلا أن يكون متأثراً بما عرفه من التجارب الشعرية ، وقد يكون الشاعر في أكثر حالاته بعداً عن مذهب القوم في المعنى ، إنما يتأثر متأثراً مضاداً .

(١) المعاني الكبير ص ٦٢٩ و ٦٣٠ ورواية بني كليب ، وديوان الحطيئة

شرح ابن السكيت ص ١٣٩ .

(٢) انظر المعاني الكبير ١٣٣/١ ، وشرح شعر زهير لشعلب ص ١١٠ (ط) .

وشرح شعر زهير للأعلم ص ٥٦ (ط) .

(٣) ديوانه ٤٣ .

(٤) ديوانه (تحقيق ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب بيروت) ص ٢٦ .

ثالثاً - السياق التاريخي والحضارى :

لقد كان الشعر عند العرب سجلاً يحفظ وقائعهم وأيامهم وأحداث حياتهم وما يتصل بذلك من القصص والأخبار التي تتعلق بالقبائل والأبطال ، وتسجل مواقفهم الخالدة ، أو تتسج لهم الخوارق التي ترفع من شأنهم ، وقد حفظ الشعر ذلك في الجاهلية ، وظل في زمن الإسلام يسجل كثيراً من الأحداث ، حتى في فترة نشاط الكتابة وتدوين التاريخ ، وذلك أصبح مصدراً من أهم مصادر التاريخ " لأن الشعر في طبيعته يقف عند الدقائق ، ويعالج الجوانب البارزة ، ويحدد المعالم التي تتحرك فيها الأحداث ، إلى جانب الحالات النفسية التي يسبغها ، والعلاقات الاجتماعية التي يدرك قوتها ، ويتمكن من استجلاء دوافعها ... " (١)

وإذا كان المؤرخون قد أفادوا من الشعر في معرفة التاريخ فإن شراح الشعر قد أفادوا من معرفة الحوادث التاريخية والجوانب الحضارية للمجتمع في الوصول إلى معاني بعض الأبيات ، حيث أصبحت المعارف التي تكمن خلف تلك الأبيات هي معانيها عند الشراح ، وهي المعول عليه حين يسأل عنها ، ولهذا قد يكتفى في بيان معنى البيت أن تذكر مناسباته ، أو مناسبة القصيدة التي هو منها ، حيث يصبح السؤال ليس عن المعنى الحقيقي للبيت ، وإنما عن شيء يتعلق به البيت ، ففي تفسير قول الفرزدق :

فَدَى لِسَيْفٍ مِنْ تَمِيمٍ وَفَى بِهَا رِدَائِي وَجَلْتُ عَنْ وَجْهِ الْأَهَاتِمِ

(١) الشعر والتاريخ ، للدكتور نوري حمودي القيسي (دار الحرية ببغداد

١٤٠١ هـ) ص ١٦٢ .

(٢) ديوانه ٣١٠ / ٢ . (طبعة ص ١٠٠) .

يقول ابن قتيبة : " أراد الأهم بن سمي التميمي ، وكان سليمان حج فبلغه بمكة إيقاع وكيع بقتيبة بن مسلم ، فخطب الناس بمسجد عرفات ، وذكر غدر بني تميم وشوهم على سلطانهم واسراعهم إلى الفتن ، فقام الفرزدق ففتح رداً ، وقال : يا أمير المؤمنين هذا ردائي رهن لك بؤفاً تميم ، والذي بلغك كذب ، فلما جاءت بيعة وكيع قال الفرزدق هذا البيت ^(١) فهذا البيت سجل تلك الحادثة ، ومعنى البيت لا يحصل إلا ^(٢) في ظل معرفة تلك الحادثة . ومثل ذلك تفسير ابن قتيبة لقول امرئ القيس :

فَدَعُ عَنْكَ نَهْباً صِيحاً فِي حَجَرَاتِهِ وَلَكِنْ حَدِيثٌ مَا حَدِيثُ الرَّوَاحِلِ

حيث ذكر أنه أغير على إبل امرئ القيس وهو في جوار خالد بن سدوس ، فقال له أنا أطلبها لك وأعطني رواحك لا أدرك القوم ، فأعطاه رواحله فلما لحق بهم وسألهم أن يردوا إبل جاره استنزلوه عن الرواحل ، وذهبوا بها ، فلما عاد وأخبر امرأ القيس ، قال امرؤ القيس القصيدة التي منها البيت السابق ، يتعجب من الأمر ^(٣) .

وإلى جانب ذكر مناسبة البيت أو القصيدة نجد الشارح يورد الحدث التاريخي ثم يربطه بالمعنى ، فيتداخل الجانب التاريخي بتفسير البيت ، إن

(١) المعاني الكبير ٢/١٠٨٥ .

(٢) ديوانه ص ٩٤ وروايته " دع عنك ... ولكن حديثاً ... " وكذا

روايته في شرح الأعلام للديوان (تحقيق ابن أبي شنب ، الجزائر

١٩٧٤م ص ٢١٧ .

(٣) المعاني الكبير ٢/١١١٥ ، وانظر أشلة أخرى ١/٥١٧ ، ٢/٩٢٢ ،

٢/١٠٢٥ .

يو، خذ التاريخ مأخذ المثل والتشبيه ، كما هو الحال في قول زيد الخيل (١)
 يذكر إياس بن أبي قبيصة الطائي :

أَفِي كُلِّ عَامٍ سَيِّدٌ يَفْقِدُونَهُ تَحْكُكُ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْهِ الْكَلَائِلُ
 ثُمَّ يَكُونُ الْعَقْلُ مِنْكُمْ صَحِيفَةً كَمَا عَلَقَتْ فَوْقَ السَّلِيمِ الْجَلَاجِلُ

حيث بدأ ابن قتيبة بإيراد قصة كسرى حين «أرسل إلى مال إياس ليأخذه،
 فنفرت طيء» وقد أراد أن يبطش بأناس منهم فلما رأى ذلك كسرى كتب
 لهم كتابا فيه أمان ، فقال زيد شعرا هذان البيتان فيه ، يحض قومهم
 وينهاهم أن يقللوا كتابه أو يطمئنوا إلى قوله * ثم أورد بعد ذلك
 شرح البيت موضحا العلاقة بين فعل كسرى ، وفعل العرب باللدغ حين
 يملقون عليه الحلبي لثلا ينام فيدب السم في جسده * يقول : فهذا
 الكتاب الذي كتبه لكم كسرى كذلك يخدعكم به ويعلمكم * (٢)

وقد توسع دائرة الإشارة التاريخية ، كما في تفسير قول الحارث بن

حلزة : (٣)

أَعْلَيْنَا جَنَاحَ كِنْدَةٍ أَنْ يَفْـ نَمَّ غَازِيَهُمْ وَمِنَا الْجَزَاءُ

(١) ديوانه (صنعة نوري حمودي القيسى) مطبعة النعمان بالنجف الأشرف ص ٨١ .

(٢) المعاني الكبير ٨/٤٠٠٨ .

(٣) ديوانه ص ١٣ .

حيث يذكر ابن قتيبة أن كندة غزت بني تغلب فقتلوا منهم وأسروا ، وهذا جانب تاريخي محض ، أما تفسيره للمعنى الشعري ففي قوله « يقول : إن كانت كندة فعلت ذلك بكم فلم تقدروا أن تمتنعوا ولا أن تلحقوا ثأركم ، أفعلينا تحلون ذنبهم ؟ » ^(١) وتجد ابن قتيبة يزيد هذا التفسير إيضاحا بالنظر إلى مراد الشاعر بعيدا عن الحدث التاريخي وما يصاحبه من تقرير وقوعه ، حيث يحمل كلامه هجاءهم والتقليل من شأنهم في الحرب بتذكيرهم بهزيمة كندة لهم ، كما يصفهم بضعف العقل وسوء التصرف حين اتجهوا يحاربون قوما ليس بينهم وبينهم ثأر وتركوا كندة ، وهكذا فإن طائفة من أبيات المعاني تتمثل الحدث التاريخي ، ولا يمكن فهمها بمعزل عنه خصوصا شعر « أيام العرب » ، على نحو ما تجد معاني زهير في معلقته لا يتضح فهمها إلا في ضوء معرفة أحداث حرب داحس والغبراء وما تبع ذلك من أمور الصلح . ^(٢)

وقد يتمثل السياق التاريخي في الأمور التي تصاحب الحرب أو تسبقها كما هو الحال في تفسير قول أبي تمام : ^(٣)
تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَارِ الشَّرِّ نَضَجَتْ جُلُودُهُمْ قَبْلَ نَضَجِ التِّينِ وَالْعَنْبِ

(١) المعاني الكبير ١٠١١/٢

(٢) المعاني الكبير ٨٨٠/٢ ، وأيام العرب في الجاهلية ، محمد احمد جاد المولى وآخرين (مطبعة عيسى البابي الحلبي بصر) ص ٢٧١-٢٧٢ .

(٣) ديوانه بشرح التبريزي ٦٩/١

حيث ذكر المرزوقي في تفسيره « أن أهل عمورية كانوا لما حوصروا ، قالوا
إنما يفتح بلدتنا أولاد الزنا وإن أقام المعتصم إلى زمان التين والعنب
لم يفلت منهم أحد ، فبلغ ذلك المعتصم ، فقال : أما أولاد الزنا فما أريد
أكثر من معي منهم ، وأما الوقت الذي ضربوا فأرجو أن يكفيني الله أمرهم
قبله » (١) ، وفتحت عمورية قبل الموعد الذي ضربوه ، فسجل أبوتام هذا
الحدث التاريخي والملابسات المصاحبة .

ومن الشعراء من أفاد من مسألة الأيام بصورة مختلفة ، ففي قول
الفرزدق : (٢) في يزيد بن أبي سلم كاتب الحجاج :

رَأَيْتُ ابْنَ دِينَارٍ يَزِيدَ رَمَى بِهِ إِلَى الشَّامِ يَوْمَ الْعَنْزِ وَاللَّهُ شَاغِلُهُ
نجد ابن قتيبة يفسره بقوله : « يوم العنز أراد حقه » . (٣)

والسياق التاريخي لهذا الشعر يعود إلى قول العرب إن العنز
بحثت عن حنظلها بظلفها ، ومنه قول الفرزدق أيضا : (٤)

وَكَانَ نَفِيعٌ إِذَا هَجَانِي لِأُمِّهِ كَبَاحِثَةٍ عَنْ مَدِينَةٍ تَسْتَشِيرُهَا

فكان ذلك اليوم الذي أثارت فيه العنز المدينة ، يومها ، فأخذ مأخذ
المثل .

-
- (١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٥ .
(٢) ديوانه ٩٠ / ٢ وروايته « رأيت ابن ذبيان » .
(٣) المعاني الكبير ٨٧٦ / ٢ .
(٤) ديوانه ٣٦٧ / ١ ، وانظر الحيوان ٣٥٤ / ١ .

أما قول أبي تمام (١) يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

إِذَا افْتَخَرْتَ يَوْمًا تَمِيمٌ بِقَوْسِهِمَا فَخَارًا عَلَى مَا وَطَدْتَ مِنْ مَنَاقِبِ
فَأَنْتُمْ بَذَى قَارٍ أَمَلَتْ سَيْفُكُمْ عُرُوشَ الَّذِينَ اسْتَرْهَنُوا قَوْسَ حَاجِبِ

فإن المتلقي يحتاج إلى معرفة الجوانب التاريخية التي تضيء معنى الشعر ، وهو ما أوضحه الشارح حين ذكر أن القوس هنا قوس حاجب بن زرارة التي رهنها عند كسرى بعد أن دعا عليهم الرسول صلى الله عليه وسلم فتوالت الجدمية عليهم سبع سنين ، فذهب إلى كسرى واستأذنه في أن ينزلوا بحد بلادهم ، وقدم قوسه ضمانا لكسرى من غدر العرب وإغارتهم ، ثم جاءوا الرسول صلى الله عليه وسلم بعد هلاك حاجب ، ودعا لهم ، ثم عادوا لبلادهم ، وذهب عطار بن حاجب إلى كسرى وطلب منه قوس أبيه ، وكانت تميم بعد ذلك تفخر بهذه القوس . (٢)

ومفسر هذا الشعر يربط القصة التاريخية السابقة بغيرها على نحو يخدم المعنى الشعري ، فالهاعر يقول " إذا افتخرت تميم بذلك فَأَنْتُمْ قَتَلْتُمُ الَّذِينَ كَسَبُوهُمْ هَذَا الْمَجْدَ بِمَا ارْتَهَنُوا ، وَهَدَمْتُمْ عَزَهُمْ ، وَإِنَّمَا يَعْنِي وَقْعَةُ ذِي قَارٍ حِينَ قَتَلْتُمْ بَنُو شَيْبَانَ الْعَجَمَ وَنَكَلُوا فِيهِمْ ، وَكَانَ رَأْسُهُمْ سَنَانُ بْنُ حَنْظَلَةَ الْعَجَلِيِّ ، وَأَبُو دَلْفٍ عَجَلِي ، فَلِذَلِكَ خَاطَبَهُ بِهَذَا " . (٣)

(١) ديوانه بشرح التبريزي ٢٠٧/١ ، ٢٠٨ .

(٢) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٨١ ، ١٨٢ . وانظر : النقائض بين جرير والفرزدق لأبي عبيد ، تصحيح الصاوي ٢/١٦٥ ، ١٦٦ (القاهرة) .

(٣) شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٨٣ .

ولا شك أن السياق التاريخي للشعر لا يقف عند معرفة الأحداث
بمعزل عن الشخصيات التي يكون لها دور فيها ، وكذلك لما يتعلق بالأنساب ،
وهكذا اتجه أبو تمام إلى النسب ليعطي من شأن مدوحه العجلي .
ويعد قول أبي تمام : (١)

إِنْ كَانَ مَسْعُودٌ سَقَى أَطْلَالَهُمْ سَبَلَ الشُّثُونِ فَلَسْتُ مِنْ مَسْعُودٍ

من أهم الشواهد التي توضح أهمية معرفة السياق التاريخي للشعر ، لكي
يقف المتلقي على المراد ، فقد تعددت الأقوال في تفسير هذا البيت
إلى الحد الذي جعل هذا البيت -لمجرد ورود كلمة مسعود التي لم تعرف-
من أبيات المعاني ، فقد ذكر الآمدي أن * هذا من معاني أبي تمام الغامضة
التي يُسأل عنها * . (٢)

ونذهب المرزوقي في تفسيره إلى «أنه يعنى مسعود بن عمرو الأزدى
وكان يندب الأطلال ويبيكيها ، فيقول : إن كان ذاك قضى أيامه على
بكا * الأطلال فلست بمقتد به * . (٣)

ونذهب بعضهم إلى أنه أراد أحد شعراء طي ، حيث اتجه بعض الشراح
إلى الآمدي وابن المستوفى - إلى أجداد الشاعر وشعراء قبيلته عليهم يجدون

(١) ديوانه بشرح التبريزي ١/ ٣٨٦ .

(٢) الموازنة (لآمدي تحقيق أحمد صقر ، ط ٢ ، دار المعارف) ، ١/ ٨٦٣ .

(٣) شرح شكلات ديوان أبي تمام ص ٣٧ .

شاعرا اسمه مسعود قد بكى على الديار، حتى أتوا على ذكر من سمى بهذا الاسم ممن تأخروا عن زمن أبي تمام. (١)

ويرى جماعة من الشراح أن المراد مسعود أخو ذى الرمة (٢)، لأنه كان ينهى ذى الرمة عن البكاء على الديار، يقول ذى الرمة: (٣)

عشية مسعود يقول وقد جرى على لحيتي من واكف الدمع قاطر
أفي الدار تبكي إن بكيت صبا وأنت امروء قد حلتك المعاشر

فأراد إن كان مسعود الذي أنكر على ذى الرمة البكاء قد رجع عن موقفه فرأى أن البكاء حسن فلست منه.

ومن الشراح من ذهب إلى أنه قد يكون له صاحب اسمه مسعود فذكره على عادة العرب في الإخبار عن أصحابهم. (٤)

(١) شرح المشكل من ديواني أبي تمام والمتنبى لأبي البركات مبارك بن أحمد المعروف بابن المستوفى .

(مخطوط ، مصورة مركز البحث في جامعة أم القرى رقم ٣٦ أدب)

ورقة ٥٥٣ - ٥٥٧ .

(٢) الموازنة للامدنى ٥٦٣/١ ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي

٣٨٦/١ .

(٣) ديوانه ١٠١٢/٢ وفيه من عبارة العين قاطر والثاني

" تبكي أن تفرق أهلها ... قد حلتك العشائر "

(٤) شرح المشكل لابن المستوفى ورقة ٥٥٩ .

وعلى أية حال ، فإن القول إن سعودا هو أخو ذى الرمة أقرب إلى القبول
لأن البيت الذى بعده (١) :

ظعنوا فكان بكأى حولا بعدهم ثم ارعويت وذاك حكم لبید

سياقه التاريخي إنما يستخرج من الشعر وهو قول لبید (٢) :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فكون السياق التاريخي للبيت الذى يسبقه يستخرج من الشعر، مسألة تتشظى
مع طبيعة التفكير الشعرى عند أبي تمام، وعنايته بضم الجنس إلى جنسه والقبيل
إلى قبيله، حتى وإن بعد المأخذ، ولا تنفصل عن ولعه بالجناس، وإثارة الصوت
أو المعنى في ذهنه ما يشبهه ، وهكذا أوأ إلى قول ذى الرمة وأتبعه
بالإشارة إلى قول لبید ، ويتضح من هذا أن الشعر - مثل بيتي ذى الرمة
وبيت لبید - قد يكون سياقاً تاريخياً لبعض الأبيات ، بحيث يصعب تفسيرها
خارج إطاره .

ومسألة السياق هذه ، جعلت النمرى بعد أن أورد قول بشامة
النهمشلي : (٣)

(١) ديوانه بشرح التبريزي ٣٨٧/١ .

(٢) شرح ديوانه ص ٢١٤ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٤ .

بَيْضٌ مَفَارِقُنَا ، تَغْلِي مَرَاجِلُنَا
نَأْسُوا بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا

يُورِدُ فِي تَفْسِيرِهِ أَرْبَعَةَ أَقْوَالٍ ، ثُمَّ يَقُولُ (وَلاَحَ لِي فِي الْبَيْتِ ثَلَاثَةُ أَوَاجِهٍ لَمْ أَسْمَعْهَا فِيهِ قَبْلَ) (١) ، وَهَذِهِ الْأَوَاجِهُ إِنَّمَا تَوْصِلُ لَهَا النَّعْرَى بِبَحْثِهِ عَنِ السِّيَاقِ الْمُمْكِنِ لِلْبَيْتِ ، فَحِينَ نَظَرَ إِلَى الْبَيْتِ فِي ضَوْءِ مَزَاجِ الْعَرَبِ وَجَدَ قَوْلَهُمْ إِنْ الْكِرَامِ تَشَبَّهَ مَفَارِقُهَا وَمَقَادِمُ رُؤُوسِهَا ، وَاللَّثَامُ تَشَبَّهَ مَآخِرُ رُؤُوسِهَا قَبْلَ مَفَارِقِهَا .

وَحِينَ نَظَرَ إِلَيْهِ فِي ضَوْءِ فَخْرِ الْعَرَبِ بِالْكَرَمِ ، وَجَدَ طَلِبَتَهُ فِي إِطْلَاقِهِمْ اسْمَ الْمَفَارِقِ عَلَى الطَّرِيقِ ، وَهَكَذَا يَكُونُ بَيَاضُهَا دَلِيلًا عَلَى كَثْرَةِ الْأَضْيَافِ وَالسَّائِلِينَ الَّذِينَ يَسْلُكُونَهَا .

وَحِينَ نَظَرَ إِلَى الْبَيْتِ فِي ظِلِّ الشَّجَاعَةِ وَالْحَرْبِ ، تَذَكَّرَ مَا يَفْعَلُهُ الْعَرَبُ بِالْأَسِيرِ حِينَ يَجْزُونَ نَاصِيَتَهُ ، قَبِيضُ الْمَفَارِقِ حِينَئِذٍ أَيْ لَمْ يُوَسَّرُوا قَطْ ، وَكَذَلِكَ فَإِنَّ التَّفْسِيرَاتِ الْآخَرَى تَقِيمُ لِلْبَيْتِ سِيَاقَاتٍ مَنَاسِبَةً يَصِحُّ تَبَعًا لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهَا مَعْنَاهُ .

وَعَدَمُ مَعْرِفَةِ السِّيَاقِ التَّارِيخِيِّ لِلْبَيْتِ جَعَلَتِ النَّعْرَى يَبْعُدُ عَنِ الصَّوَابِ فِي تَفْسِيرِهِ لِقَوْلِ عَلْقَمَةَ بْنِ شَيْبَانَ : (٢)

وَنَظَّاعِنُ الْأَبْطَالَ عَنْ أَبْنَائِنَا
وَعَلَى بَصَائِرِنَا وَإِنْ لَمْ نَبْصُرْ

(١) المصداق السابق ص ٢٦ .

(٢) علقة بن شيبان بن عدي بن الحارث من بني تميم بن ثعلبة ، كان

في عهد المنذر بن ماء السماء وشهد يوم أواره .

وذلك حين حمل البيت على أن المراد * نطاعن في الجاهلية والاسلام * (١)
وقد تبين مجانية هذا التفسير للصواب بالتعويل على السياق التاريخي له ،
لأنه قيل يوم أواره في عصر المنذر ذي القرنين ، وذلك قبل الاسلام . (٢)

ومثل ذلك ما جاء في تفسير قول حريث بن عتاب الطائي : (٣)

إلى حكم من قيس عيلان فيحصل
وآخر من حيي ربيعة عالم

فقد ذهب النمرى إلى أن الحكم الذى من قيس عيلان هو عامر بن الظرب العدواني ،
وقد رد عليه الغندجاني - في ظل السياق التاريخي - بقوله * كيف يكون
الحكم هاهنا من قيس بن عيلان عامر بن الظرب العدواني وهو قبل الاسلام
بمائتي عام ، ومتى لحقه حريث بن عتاب وهو في عصر عمر بن الخطاب وبعد
ذلك إلى زمن معاوية * (٤)

وللسياق التاريخي أثر في معرفة الأساليب ودلالات التراكيب على

نحو ما جاء في تفسير قول برج بن مسهر الطائي : (٥)

فمنهن ألا تجمع الدهر طعمة
بيوتا لنا . يا طع سيلك غامض

(١) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٤٢ ، ولم يلحق بمعاني الحماسة .

(٢) المصدر السابق . وأواره اسم جبل بالمدينة ، ويوم

أواره الأول للمنذر بن ماء السماء على بكر ، ويوم أواره الثاني لعمر

ابن هند علوي بني تميم . انظر أيام العرب في الجاهلية ص ١٠٠ ، ٩٩ .

(٣) تقدمت ترجمته ص ١٠٨ .

(٤) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٦٢-٦٣ .

(٥) برج بن مسهر الطائي ، أحد بني جديلة من طي * شاعر جاهلي من

المعمرين .

فقد فسرهُ النمرى بأن المراد * يا طعة سيلك غامض أى يأتى سيلك من حيث لا يُستَقى^(١) وكذلك عداوة الأُقارب * .^(١)

وقد علق عليه الغندجاني بأنه عرف كل شيء في هذا البيت إلا معناه ، قال « وهذا بيت لا يبين معناه البتة إلا بمعرفة القصة فإنها مفسرة له ، وهي أن برج بن مسهر جلس مع عمه أبي جابر بن الجلاس يشربان ، فقبل امرأته ، فحلف أبو جابر أن لا يغزو معه ولا يكلمه ولا يساكنه في بلد ، وقد عد برج هذه الأشياء في هذا الشعر ، وقوله (يا تلح سيلك غامض) دعاء على تلك الطعة التي لاتجمع بيته وبيت عمه ، فقال : سيلك غامض أى لا سال واديك^(٢) »

وتفسير النمرى صحيح إذا عزلنا البيت عن سياقه التاريخي ، إذ لا يكاد يسبقه إلى الفهم غيره ، وبالنظر إلى تفسير الغندجاني الذي يعتمد بالسياق التاريخي نجد الفرق بين المعنيين للبيت وخصوصا في معنى عبارة * يا تلح سيلك غامض * الأمر الذي يكشف ضرورة الاهتمام بالملابس التاريخية للشعر للبعد عن التأويلات التي قد تصرف المعنى عن وجهه الذي أراد قائله ثم إنه ليس كل الشعر يمكن أن يفسر تفسيراً صحيحاً بعيداً عن سياقه التاريخي ، بل إن التفسير الدقيق للشعر لا يكون إلا في ظل الاعتداد بالسياق ، وحين نقل من الاعتداد به فإنما نقل من الاهتمام بمراد الشاعر .

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٠٦ .

(٢) إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٨٢ .

وتبرز أهمية السياق التاريخي في معرفة المواضع ، وما يتعلق بها من صفات أو تصورات استقرت في فكر العربي وارتبطت بأحاسيسه ، على نحو ما نجد في تاريخ " وجرة " ذلك الموضع الذي يقع بين مكة والبصرة وهو مكان فيه شجرو ومرعى ومياه والوحش فيه كثير (١) ومعرفة هذه الخلفية التاريخية تساعد في معرفة معنى قول النابغة : (٢)

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ مَالَ النَّهَارُ بِنِيَا بِذِي الْجَلِيلِ عَلَى مَسْتَانٍ وَحَدٍ
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مَوْشٍ أَكَارَعَةٍ طَاوَى الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصِّقْلِ الْفَرْدِ

فالشاعر إنما اختص هذا الموضع - وجرة - لما له من تاريخ أعطى لحيوانه ميزة على سواء .

ومــــن الأحداث التاريخية ما يرتبط بمواقف خاصة ، إذا لم تعرف لا يغنى غيرها في معرفة الشعر الذي يتعلق بها ، ومن ذلك ما تضمنه أحد أبيات المعاني (٣) :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةٍ حَرَّةٍ بَنَيْتُ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهَوْبِ

(١) معجم البلدان للشيخ ياقوت بن عبد الله الحموي (دار صادر بيروت

١٣٩٧ هـ) ٥ / ٣٦٢ .

(٢) ديوانه ص ١٧ ، والمعاني الكبير ٢ / ٢٣٢ .

(٣) تنسب القصيدة التي منها البيت لحفص بن الأحنف الكنانسي

وتنسب لآخرين ، وقد ذهب الغندجاني إلى أن الصواب أنها
لكرز بن خالد الفهري أحد بني الحارث بن فهر ، (انظر

إصلاح ما غلط فيه النمرى) ص ١١١ .

والشاعر مرعئ قيرريبعة بن مكرم - أحد فرسان كثانة المعدودين قبل الإسلام - " وكان لا يمر به أحد إلا عقر عليه ناقته ، فكان أول من ترك العقر عليه صاحب هذا الشعر ، فإنه قال : أنا شيخ كبير وعلى سفر بعميسد ولا أعقر ناقتي ولكنني أرثيه عوضاً من ذلك " . (١)

والسياق في هذا الشعر سياق مضاعف ، يجمع النسب إلى الحادثة إلى ذكر عادة العرب ، وقد يتعلق البيت بعادة خاصة ، كما في قول المهلهل يرثي أخاه كليباً : (٢)

نَبَيْتُ أَنْ النَّارَ بَعْدَكَ أَوْقَدْتُ وَاسْتَبَّ بِعَدِكَ يَا كَلِيبُ الْمَجْلِسِ

ذلك أن كليباً كان " لا توقد نار مع ناره ، ولا يضحك أحد في مجلسه ، ولا يسب أحد أحداً بحضرته ، هيبة له ، فلما قتل أوقدت النار ، واستتب المجلس عند ذهاب من كان يهاب " (٣)

ومن أبيات المعاني طائفة لا يمكن تفسيرها إلا بمعرفة عادات وتقاليد المجتمع العربي ، وبعض الجوانب الثقافية الأخرى ، وهذه المعارف تشكل سياقاً له جانبان : أحدهما تاريخي يرتبط بزمان قول الشعر ، والآخر حضاري يتعلق بحقيقة العادة أو التقليد الموجود وأثره في الفكر ، إبان قول ذلك الشعر ، فمثلاً قول عارق الطائي : (٤)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٦٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٢٩ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) اسمه قيس بن جروة بن سيف بن وائلة الأجهني نسبة إلى جبل أجأ

في حائل ، شاعر جاهلي مجيد ، وعارق لقب غلب عليه .

وقد يترك الغدر الفتى وطعامه إذا هو أسى حلبة من دم الفصد

يفسر في ضوء السياق الحضاري للمجتمع العربي في الجاهلية ، فقد كانوا إذا أُجذبوا ولم يجدوا زاداً يعمدون إلى بيعير فيفصدونه ويستخرجون من دمه بمقدر الحاجة ويوضع على النار لينضج ثم يؤكل ، حتى جاء الإسلام فحرم ذلك. (١)

وهذا السياق يفسر قول رجل من بني سعد جاهلي يمدح رجلاً كريماً : (٢)

سقاني جزاء الله خير جزائه وقد كريت أسباب نفسي تقطع
شرباً كلون الصرف أدته جونة يجوب بها المومة خرق سميدع

يريد أنه فصد ناقته وسقاه من دمه.

أما قول بشر بن أبي خازم يصف مقتولاً : (٣)

تظل مقاتل النساء يطأنه يقتلن أليلق على المرء مشزر

فإنه يحتاج إلى معرفة بدلالة " المقاتل " وما يتعلق بها في الفكر العربي القديم ، والمقاتل هي التي لا يمشي لها ولد ، وكانت العرب تقول إذا توطأت المقاتل رجلاً كريماً قتل غدراً عاش ولدها. (٤)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ١٩٨.

(٢) معاني الشعر ص ١٣.

(٣) ديوانه ص ٨٨.

(٤) المعاني الكبير ٢/ ٩٣٠.

وورود هذا في الشعر بعد مجيء الاسلام لا يراد منه تصديق

هذا الزعم، وإنما يراد الدلالة على أن الميت كريم، وأنه قتل غدرا، وقد

ترد المقالات على نحو مختلف كما في قول ذي الرمة في السيف : (١)

وَأَبْيَضَ مَوْشَى الْقَمِيصِ نَصْبَتُهُ عَلَى خَصَرِ مَقْلَاتِ سَفِيهِ جَدِيلِهَا

حيث يقول ابن قتيبة في تفسيره " يقول هذا السيف على خصر ناقصة

مقالات لا يعيش لها ولد، وهو أقوى لها وأصلب". (٢)

ومن العادات التي استقرت عند العرب في الجاهلية " العتائر"

والعتيرة الذبيحة في رجب، وقد كان الرجل من العرب ينذر على شائه

إذا بلغت مائة أن يذبح عن كل عشرة منها شاة في رجب... وكان الرجل

ربما يخل بشائه فيصيد الظباء فيذبحها عن غنمه في رجب ليوفي بها

نذره. (٣) وقد أشار إلى هذا الحارث بن حلزة في قوله : (٤)

عَنَّا بِاطِلًا وَظَلْمًا كَمَا تَعْمَلُ تَرَى عَنْ حَجَرَةِ الرَّبِيعِ الظُّبَا

حيث ربط بين الفعلين على سبيل التشبيه، والشاعر يستنكرها لما فيهما من

الظلم، ولا شك في أن من لم يعرف هذا لا يكاد يحصل معنى بيت الحارث،

(١) ديوانه ٩٢٢/٢

(٢) المعاني الكبير ١٠٨٤/٢

(٣) المصدر السابق ٦٨٣/٢

(٤) ديوانه ص ١٤، والعنن : الاعتراض، الربيع : جماعة الغنم.

ولا غيره من الآيات التي تشير إلى هذه العادات ، بل إن معاني هذه العادات تتشابه مع غيرها في الشعر ، مما يجعل السياق التاريخي سياقاً مضاعفاً ، كما في قول كعب بن زهير :
(١)

لَقَدْ وَلِيَ أَيْتَهُ جُؤَيٍّ مَعَاشِرَ غَيْرِ مُطْلُوسٍ أَخُوهُمَا

وبعده بآيات يقول :

فَمَا عَتَرَ الظُّبَاءَ بِحَيٍّ كَعَبٍ وَلَا الْخَمْسُونَ قَصْرَ طَالِبِوْهُمَا

وهذا الشعر يحتاج إلى معرفة العتيرة ، ومعرفة عادة العرب في ذبح الظباء بدلا منها ، كما يحتاج إلى معرفة مناسبة هذا الشعر والروابط بين هذه الأشياء فيه ، وهو ما اضطلع الشراح ببيانه ، فقد كان " حوي هذا قال لقطته : والله لئن قطعتوني ليقطن بي منكم خمسون رجلا . فبلغ ذلك قومه ، فصدقوا قوله وبروا بيمينه " .
(٢)

(٣)
وَذَكَرَ أَنَّ قَوْمَهُ قَالُوا " لَا نَقْتُلُ إِلَّا خَمْسِينَ لَيْسَ فِيهِمْ أَعُورٌ وَلَا أَعْرَجٌ " .

والشاعر أفاد من عادة العرب تلك في اظهار قوة قوم حوي ، حيث وفوا بقسمه حسب شروطه من غير أن يحتالوا في الوفاء به ، لأن الاحتيال فسي هذه الحال دليل على الضعف ، كما أن ذبح الظباء بدلا من الأشياء دليل على ضعف - من نوع آخر - ينتاب النفس البشرية فتضن بما تطك .

(١) ديوانه ص ٢١١-٢١٢ ، ورواية النمرى " حوي " .

(٢) معاني أبيات الحماسة ١٣٦ .

(٣) المعاني الكبير ١٠٢٦/٢ .

ومعرفة طبيعة البيئة التي عاش فيها العربي ، وطريقته في الحياة
في الصحراء ، والتنقل في القفار من شأنها أن تساعد في تفسير بعض أبيات
المعاني ، وقد أفاد الشراح من هذا ، كما في تفسير قول الشاعر: (١)

وتيهاء يستاف التراب دليلها وليس بها إلا الياني مخلف
ومثله قول سلمى بن ربيعة الضبي: (٢)

إِنَّ شَوَاءً وَنَشَوَةً وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ
يَجْتَمِعُهَا الْمَرْءُ فِي الْهَوَى مَسَافَةَ الْغَائِطِ الْبَطِينِ

حيث كان الرجل إذا سلك الغياضي فضل طريقه ، ساف تراب الموضع
الذي يضل فيه ، أي يشمه ، فإذا وجد فيه رائحة الأبقال والأبقار عرف
أنه على جادة .

وبدون معرفة طبيعة تلك الحياة ، والاطلاع على كثير من تفاصيلها
لا يمكن الوصول إلى معنى قول الشاعر: (٣)

وَأَسْرَ أَحْيَاءَ وَقَدْ مَاتَ حَقِيقَةً حَفِيفٌ هَرَجِيبٌ مَعَ الْفَجْرِ رَزَحَ
فَهَبَ وَلَمْ يَطْوِ الْجَفُونَ لِرَقْدَةٍ وَمَا كَادَ لَوْلَا جَرَسُهَا ، يَتَزَحَّزَحُ

والشاعر يصف قرادا ، وذلك أن القرادان تموت فإذا شمت رائحة الإبل أو
أحسَّتْ جرسها تحركت وعاشت .

(١) معاني الشعر ص ١٧٢ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٥٢ .

(٣) معاني الشعر ص ١٤٣ .

(١)

وهذا القراد هو الذى يؤخذ مأخذ الرمز أو الشل في قول الحطيثة:

لَعَمْرُكَ مَا قَرَادُ بَنِي كَلَيْبٍ إِذَا نُزِعَ الْقَرَادُ بِمَسْطَاعٍ

يريد أنهم لا يخدعون ، وذلك أن الرجل كان إذا أراد أن يضع العظام
في رأس الجمل ، وامتنع ، يحتال عليه بأن يسحه ويرفق به ، وينزع منه
قرادا حتى يستأنس ويدني رأسه ، فيرمى بالعظام في رأسه ، ويخطمه .

وإذا كان الشعر يعد في أحد جوانبه وثيقة تاريخية حفظت تاريخ
الأمة وتراثها الحضارى والفكري ، فإن أبيات المعاني التي اختارها القدماء
من ذلك الكم الشعرى الهائل تحقق هدفا هاما ، هدف ثقافى معرفى ،
يصل المرء عن طريقه إلى معرفة تاريخ العرب وحضارتهم ، وقد تمثل هذا في
اختيار الأبيات التي جمعت الأحداث والأبدا ، ومن ثم إثارة الرغبة في
الاطلاع على ذلك عن طريق وضعها الموضع الذى يسأل فيه عن معانيها .

(١) ديوانه ص ١٣٨ وروايته "بنو رياح" .

والمعاني الكبير ٢/٦٢٩ .

الباب الثالث

أبيات المعاني والدرس النحوي

ويشتمل على الفصول التاليف :-

الفصل الأول : الإعراب والبحث عن المعنى.

الفصل الثاني : المعنى النحوي والمعنى الشعري

الفصل الأول :

الإعراب والبحث عن المعنى.

أبيات المعاني مثلها مثل بقية الشعر العربي الذي أخذت منه - في فترة الاستشهاد - الشواهد النحوية واللغوية ، وقد كان لأبيات المعاني مزية على غيرها من الأبيات الشعرية إذ أن^{منها} طائفة خرجت على المؤلف في التراكيب - من تقديم وتأخير وحذف وغيره - والأعريب - كما هو الحال في شواهد الضرورات ومخالفة القياس - مما جعل هذه الأبيات موضع جدل مستمر بين العلماء ، وأصبحت لذلك مادة صالحة للتدليل على ما يذهب إليه بعض النحاة من أراء وتأويلات نحوية لا يتلقاها غيرهم بالقبول ، وهي أدلة قوية لا تساويها أو تقاربها الأبيات التي ينظمها العلماء ، أو ما يقوله الشعراء بعد زمن الاحتجاج في هذا الجانب ، وإن قرنت بها في بعض الكتب التي تستهدف بيان القدرة في التأويل والتعليل واشباع الرغبة العقلية في هذا النوع من المعرفة ، وتدريب طالب العلم عليه^(١) ، وإذا ما عرفنا هذا فإنه يمكن القول بأن الدرس النحوي لأبيات المعاني - داخل فترة البحث - يمكن الوقوف عليه في مجموعة من المؤلفات تتدرج تحت هذا التصنيف العام :

١ - كتب المعاني : حيث نجد مجموعة من التوجيهات النحوية التي تنتشر في أثناء تفسير الأبيات .

٢ - كتب شرح الشواهد ، التي تعني بالإعراب وبيان المعنى ، ذلك أن كتب النحو مثل كتاب سيبويه وجمل الزجاجي وأصول

(١) انظر كتاب الإفصاح ص ٢٦ ، ٥٣ ، ٢٥٠ .

ابن السراج ينصب اهتمامها على الجانب النحوي ، ولا يؤتى
بالأبيات إلا شواهد على الآراء النحوية ، فالبحث عن معاني
الأبيات فيها ليس هدفا أساسيا ، ولا ثانويا ، ولهذا فقلما تجد
اهتماما بمعنى تركيب أو إشارة مختصرة تص معنى بيت أو تشير
إلى موضوعه ، وأمثلة هذه الإشارات في كتاب سيبويه أكثر منها
في غيره . (١)

٣ - كتب الأبيات المشكلة لإعراب ، والتي تهدف ابتداءً إلى بحث
المسائل النحوية من خلال الأبيات ، أو إعراب ما يشكل إعرابه
منها والتطرق إلى بعض التفريعات النحوية مع الاعتداد بدور
المعنى والتعميل عليه في بعض المواضع .

(١) الكتاب لسيمويه (تحقيق عبد السلام هارون ، عالم الكتب بيروت) ،
ص ٢٩/١ ، ١٦٢ ، ٢٨٢ ، ٣٧١ ، ٤٠٢ ، ٢/٦٥ .

١ - كتب المعاني :

لقد كانت عناية العلماء الذين ألفوا في أبيات المعاني أو معاني الشعر منصبه على تفسير الأبيات ، ومع ذلك فقد لقيت الجوانب النحوية شيئا من اهتمامهم ، وما كان ذلك لولا العلاقة الوثيقة بين المعنى والإعراب ، وقد كانت التوجيهات النحوية لا تنفصل عن المعنى لأن العلماء إنما يعمدون إلى ذكرها لإيضاحه والوقوف على ما يتعلق به ، ومن هنا فإنه يمكن القول بأن الدرس النحوي لأبيات المعاني في هذه الكتب كان طريقا من طرق البحث عن المعنى ، حيث لم يكن هناك أى اهتمام بالمسائل النحوية وتفرعاتها والاستدلال عليها ، ففي قول النابغة : (١)

فَكَانَ ضَمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوزَعُهُ طَعَنَ الْمَعَارِكُ عِنْدَ الْمَحْجَرِ النَّجْدِ

نجد ابن قتيبة يعول على الجانب النحوي في موضعين :

الموضع الأول : وفيه يذكر أن للكلمة الأخيرة - النجد - روايتين ، بضم الجيم وفتحها ، فعلى الأول يكون النجد من نعت المعارك ، ومعناه الشجاع ، وعلى الثانية يكون النجد - ومعناه الكرب والعرق - من نعت المحجر (٢) ، وحين يكون النعت للمعارك سيكون معنى البيت غير معناه

(١) ديوانه ص ١٩ . روايته " وكان ضمران " .

(٢) المعاني الكبير ١/٢٢٢ . وقد جاء النجد بهذا المعنى في بيت

آخر من أبيات القصيدة ، انظر الديوان ص ٢٧ ولعل هذا يقوي

القول بأن " النجد " هنا بالضم لا غير وهو من نعت المعارك .

حين لا يكون المعارك موصوفا بالشجاعة ، وذلك حين يكون النعت لكلمة المحجر ، وهنا ينهض التعويل على المعنى النحوى في الموضعين حيث تلاشت فاعلية الحركة الاعرابية في تعيين الموصوف تعيينا لا يقبل الاحتمال .

الموضع الثاني : وهذا ما اعتمد فيه ابن قتيبة على العلماء الاوائل ، قال : " قال أبو عبيدة : حيث يوزعه طعن بالرفع ، وقال : رفع ضمران بكان وجعل الخبر في منه أى كان الكلب من الثور كأنه قطعه منه في قربه ، وارتفع الطعن بيوزعه ، وقال سمعت يونس بن حبيب يجيب بهذا الجواب في هذا البيت " (١) ، وواضح أن هذه التوجيهات النحوية ليست مقصودة في ذاتها وانما باعتبارها تساهم في توضيح المعنى وكشفه ولهذا يبدأ بالاعراب ويربطه بالمعنى كما رأينا في تفسير خبر كان ، وقد أورد الأعلام تفسيراً للبيت - على رواية نصب كلمة طعن - يختلف عما تقدم ، وذلك قوله : وقيل : المعنى : وكان ضمران منه أى طعنه الثور فنظمه في قرنه ، فكأنه من الثور " (٢) وهذا التفسير يعضده سياق الأبيات :

شكَّ الفريضة بالمدرى فأنفذها	طعن الميطر إذ يشفى من العضد
كأنه خارجاً من جنب صفحته	سفود شرب نسوه عند مغتسل

(١) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

(٢) ديوانه ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق .

أما قول أوس بن حجر يذكر حمارا وأتتا: (١)

فأوردَها التَّقْرِيبَ والشَّدَّ منهـلاً قَطَّاهُ مُعِيدَ كَرَّةِ الْوَرْدِ عَاطِفُ

فان ابن قتيبة يستغل الدلالة النحوية للحال لبيان معنى الشطر الأول،

لذلك يقول " يريد أوردَها العير تقريبا وشدا فأدخل الألف واللام " (٢)

وذكر أن الشاعر وصف البلد بالبعد بذكر ما يكون من أمر القطا وعودته

للشرب ثانية.. وهو المعنى الذي ذكره الأستاذانني أيضا، وقرن به رواية

الأصمعي (التَّقْرِيبَ والشَّدَّ) بالنصب . (٣)

وهذه الطريقة نجد ابن قتيبة يعتمد عليها في تفسيره للبيت الثاني

من قول ابن احرر : (٤)

إِنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ عَلَى عَهْدِهِ فِي إِرْثِ مَا كَانَ أَبُوهُ حَجَرُ
بَنَتْ عَلَيْهِ الْمَلِكُ أَطْنَابَهَا كَأْسٌ رَنَوَاءٌ وَطَرْفٌ طَمَسَرُ

حيث ذهب إلى أنه " أدخل الألف واللام في الملك والمعنى طرحها وهو

حال ، أراد أن الكأس غنبت عليه أطنابها ملكا أي في حال ملكه ، ونحوه

قول لبيد :

فأوردَها العِراكَ ولم يذرها

والمعنى فأوردَها عراكا وهي تزدهم " . (٥)

(١) ديوانه ص ٦٩ .

(٢) المعاني الكبير ٣١٦/١ .

(٣) معاني الشعر ١٧١، ١٧٢ .

(٤) ديوانه (شعر) ص ٦٢ .

(٥) المعاني الكبير ٤٤٥/١، ٤٤٦ . وذكر ابن قتيبة صدر بيت لبيد ،

وعجزه : " ولم يشفق على نقص الدخال "

(شرح ديوان لبيد ص ٨٦)

وهنا نجد ابن قتيبة يجعل المعنى نصب عينيه ، حيث ذكر أن وجود
الألف واللام ليس مقصودا في المعنى ، بل إن المعنى يقتضى طرحها ، ثم ذكر
أن هذه الكلمة تقع حالا - في المعنى - وأوضح ذلك في نشر البيت وإعادة
صياغته بحيث يبرز موضع الكلمة - الطك - ودلالاتها ، ثم زاد ذلك أيضا
بتفسيره مرتبطا بالدلالة النحوية ، وذلك قوله : أى في حال طكه ، ولم يكتف
بهذا فولج علم النحو يستقى منه الشاهد الذى يساند ما ذهب إليه حيث
أورد قول لبيد ، وفسر معناه بما يخدم وجه الاستشهاد به .

والنظر إلى ما يستشهد به النحاة في الباب الذى ينتمي إليه ما هو
بمسيله من إشكال ، واحد من الأمور التى تظهر في تفسير ابن قتيبة للأبيات
المشكلة الإعراب ، وإن كان هدفه بيان المعنى بالدرجة الأولى ، من ذلك
ما جاء في تفسيره لقول المتنخل : (١)

السالكُ الثَّغْرَةَ يَقْطُنُ كَالثُّهْمَا مَشَى الْهَلُوكُ عَلَيْهَا الْخَيْمِلُ الْفُضْلُ

حيث ذهب إلى أن " الفضل من صفة الهلوك ، وكان ينبغي أن يكون جرا ،
ولكنه رفعه على الجوار للخيمل " (٢) ثم قرنه بقول المعجاج : (٣)

كَأَنَّ نَسَجَ الْعَنْكَبُوتِ الرَّمْلُ

(٤) وبقول العرب " هذا جحر ضب خرب " والشرط الثاني من قول امرئ القيس :

(١) شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٢٨١ .

(٢) المعاني الكبير ١ / ٥٤٤ .

(٣) ديوانه (ت عزة حسن) ١٥٨ .

(٤) ديوانه ٢٥ ورواية الشرط الأولى فيه :

" كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينَ وَدَقَ "

كَأَن شَجِيرًا فِي عَرَانِينٍ وَبَلْسِمْ كَبِيرٍ أَنَا فِي بَحَارٍ مَزْمَلٍ

من غير أن يتحدث عن شيء من اشكالات هذين البيتين أو إعرابهما، ولم تنس هذه الأمثلة ذكر معنى البيت الذي كان يتحدث عنه، ويان مراد قائله، فقال: "أراد أنه آمن لا يخاف فهو يمشي على هينته". (١)

وظاهرة الاستشهاد على بعض الظواهر النحوية و ربطها بالمعنى نجدها عند الأشنانداني، وذلك حين عرض لقول الشاعر: (٢)

فَجَاءَ بِهَا مَلَأَى بِمَنَّةٍ نَفْسَهَا وَفِي كَشْحِهَا الْعَيْنَانِ وَالْجِيدُ أَغِيدُ
فَقِيلَ لَهُ صَنَاهَا فَمَا لَكَ غَيْرَهَا بِعَاقِبَةِ إِلَّا النَّجَاءُ الْمَعْرُودُ

والشاعر يصف قرينة، وقد "استثنى النجاء من الماء وليس منه"، والعرب تستثنى الشيء من غيره إذا كان يصل بسبب. قال الشاعر:

أَضْحَى سَقَامٌ خَلَاءً لَا أَنَيْسَ بِهِ إِلَّا السَّبَاعُ وَمَرُّ الرِّيحِ بِالْفَرْفِ

والسباع ومر الريح ليس من الأنيس، قال الراجز:

يَا لَيْتَنِي وَأَنْتِ يَا لَيْسَ فِي بَلَدٍ لَيْسَ بِهِ أَنْيْسُ
إِلَّا الْيَعْفِيرُ وَإِلَّا الْعَيْسُ (٣)

(١) المعاني الكبير ٥٤٤/١

(٢) معاني الشعر ص ٣٧

(٣) المصدر السابق ص ٣٩، وانظر المعاني الكبير ٢/٢٣-١٠٢٢، ١٠٢٢

والرجز لجبران العود، ديوانه ص ٥٢

وأثر الإعراب قد يمس دلالة الكلمة - ومن ثم دلالة التركيب -

حيث تتضاءل فاعلية القرائن الأخرى في تحديد معنى الكلمة ، كما في كلمة الجنثي في البيت الثاني من قول لبيد في الدروع : (١)

فخمة ذفراء ترتق بالعُرى قرد ما نيا وتركاً كالْبَصَل
أحكم الجنثي من عوراتها كل حرباء إذا أكره صَل

فعلى رفع " الجنثي " - ونصب كل - يكون معنى أحكم من الإحكام للصنعة ، والجنثي هو الزناد (٢) ، والعورات هي الفتوق والحرباء المسامير في حلق الدرع . وعلى نصب " الجنثي " - ورفع كل - فإن الجنثي هنا السيوف وأحكم منع أي منع السيوف كل حرباء فلم يصل السيوف إليه ، (٣) هذا تفسير الأصمعي ، والأول لابن قتيبة .

وقد اهتم العلماء بإيراد الاحتمالات النحوية والمعاني التي يحصلها

المتلقي تبعاً لكل توجيه إعرابي ، فحين تصدى ابن قتيبة لقول ذي الرمة : (٤)

تقيظ الرمل حتى هزخلفته تروح البرد ما في عيشه رتب
ربلاً وأرطى نفت عنه ذوائبه كواكب الحر حتى ماتت الشهب

(١) ديوانه ص ١٩٢ .

(٢) المعاني الكبير ص ١٠٣٠ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) ديوانه ص ١ / ٧٥ . وهو يصف ثورا .

نجده يورد التوجيهات النحوية ضمن الشرح غير مقصودة لذاتها بقدر ما يقصد بها بيان المعنيين اللذين لا يكونان على إعراب واحد ، حيث بدأ ببيان أن الربل نبات ينبت في آخر الصيف من البرد بلا مطر ، وكواكب الحر معظمه والشهب شدته ، ثم قال * ومن رفع الذوائب جعل أغصان الشجر هي التي نفت الحر عن الثور ، ومن نصبها جعل كواكب الحر هي التي نفت الأغصان ، كأنها ألقت ورقها* . (١)

أما قول أبي كبير الهذلي : (٢)

حَلَّتْ بِهِ فِصِّي لَيْلَةَ مَزْوُودَةٍ كَرَهَا وَعَقْدَ نِطَاقِهَا لَمْ يَحْلُلْ

فيتجلى اهتمام ابن قتيبة بالإعراب وأثره في بيان المعنى في إيراد الروايتين في كلمة مزوودة ، والمعنى في كل ، ورواية الجرهي التي اعتمدها ابن قتيبة ، وذكر تفسير البيت تبعاً لذلك ، وجعل كلمة * مزوودة * وصفا لكلمة ليلة معناه * فيها زؤد ودعر * .

أما الرواية الثانية فيسبدو أنها عند ابن قتيبة أقل من سابقتها ، حيث يقول : * ويرويه بعضهم مزوودة ويجعله حالا للمرأة * وقد ربطه ابن قتيبة بالمعنى ، حيث ذكر أن العرب تقول * إن المرأة إذا حلت وهي مذعورة فأذكرت جاءت به لا يطاق * (٣) ، وقد أورد التمرى الروايتين

(١) المعاني الكبير ٢ / ٧٤٤ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٠٧٢ روايته *

* ما حطن به ... حيك الشباب فشب ... *

(٣) المعاني الكبير ٢ / ٥١٩ .

ثم قال : " والصفة لأحب إلي فإن الليلة إذا كانت ذات هول فأهلها
كذلك . . . " (١)

وهكذا نجد أن العلماء يذكرون الوجوه الإعرابية التي تكون فسي
الكلمة ويصح عليها المعنى ، ويذكرون المعاني ، ويختارون أو يرجحون واحدا
من الوجوه الإعرابية ، وهم حين يفعلون ذلك ^{إنما} يقصدون اختيار المعنى
الأفضل تبعا للتركيب والمقام والمذهب .

وكذا الشأن في قول الأثير النخعي : (٢)

بَقِيْتُ وَفَرَى وَانْحَرَفْتُ عَنْ الْعُلَا وَلَقِيتُ أَضْيَافِي بَوَجْهِ عَمْبُوسٍ

حيث نجد فرقا في المعنى بين إعراب كلمة " عبوس " صفة أى وجهه عابس
وبين إعرابها مضافا إليه ، وكلمة عبوس هنا يراد بها الليث ، وإذا قارنا
هذه الرواية مع رواية " عبُوس " - المصدر - وجدنا الفرق كبيرا ، حيث
يكون الوجه هو العبوس ذاته ، وهذا لا يكون في الوصف بالصيغة الأولى ،
ولهذا ذهب النمرى إلى أن المصدر أحسن اعتدادا بهذا المعنى . (٣)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٢ .

(٢) الحماسة ٩٣/١ . والاشتر النخعي هو مالك بن الحارث بن عبد يغوث ، شاعر
مخضرم شهد اليرموك وشهد مع علي كرم الله وجهه وقعة الجمل وقعة
صفين .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٤٢ .

٢ - كتب شرح الشواهد النحوية :

سأقف عند كتابين من هذه الكتب ، هما شرح أبيات سيبويه للنحاس (٣٣٨هـ) ، وكتاب الحل في شرح أبيات الجمل ، لابن السيد البطليوسي (٥٢١هـ) ، إذ هما شرحان لكتابين من أهم كتب النحو - كتاب سيبويه ، وجمل الزجاجي - وهما كذلك من أقدم ما وصلنا من شروح الشواهد النحوية ، والمؤلفان لهما عناية بأبيات المعاني ، إذ أن كل واحد منهما ألف كتابا في أبيات المعاني ، ولعل هذا - إلى جانب ما تقدم - يبرر اختيارهما دون سواهما .

أولا : شرح أبيات سيبويه للنحاس :

وفي هذا الكتاب قام النحاس بجمع الأبيات التي استشهد بها سيبويه في كتابه ، ورتبها وعرض لها بالدرس ، وقد تضمن الكتاب طائفة من أبيات المعاني ^(١) ، ولم يكن البحث عن المعنى غائبا عن النحاس وهو يؤلف كتابه ، فيها هو ذا يقول في المقدمة " وسأوجز في شرح معانيها ، وحل مشكلاتها ، ولا أخل بهم من إعرابها " . ^(٢)

وإذا تتبعنا أبيات المعاني في هذا الكتاب وجدت الاهتمام بالجانب النحوي يطفئ على ما عداه ، حيث تجد طائفة من هذه الأبيات

(١) انظر الشواهد ، (٢١ ، ٢٧ ، ٣٨ ، ٦٤ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٩٦) ،
٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢٢٣ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٣١٣ ، ٣٧٢ ، ٣٩٨ ، ٤٥٠ ،
٥١٠ ، ٦٠٩ .

(٢) شرح أبيات سيبويه (لابي جعفر أحمد بن محمد النحاس ، تحقيق الدكتور وهبه متولى سالم ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م) مكتبة الشباب ، القاهرة (ص ٤١) .

يتحدث النحاس عن إعرابها ولا يعرض لشيء من معانيها ، كما تجد اهتماما في بعض الأبيات - بالمعاني المعجمية وما يضاف إلى ذلك من دلالة المواقع الإعرابية ، وهكذا تكون صياغة الشرح ذات طابع نحوي ، كما في تفسير قول الحطيئة (١) :

مَتَى تَأْتِي تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرَ مَوْقِدٍ
حيث قال : " أراد تأتته عاشيا ، فرفع على الحال " (٢) وهو يريد رفع الفعل تعشو بين المجزومين .

(٣) ومن هذا شرحه لبيت خرنق بنت هفان :

لَا يَبْعَدَنَّ قَوْمِي الَّذِينَ هُمْ سُمُّ الْعُدَاةِ وَآفَةُ الْجُزُرِ
الْنازِلِينَ بِكُلِّ مَعْتَرَكٍ وَالطَّيِّبِينَ مَعَاقِدِ الْأُزُرِ
قال " نصبه على المدح ، كأنه قال : أغنى أو أمدح النازلين ، وأعني الطيبين " (٤) ، وفي قول ذي الرمة : (٥)

هَجُومٌ عَلَيْهَا نَفْسُهُ غَيْرَ أَنَّهُ مَتَى يَرْمَ فِي عَيْنَيْهِ بِالشَّخْصِ يَنْهَضُ

(١) ديوانه ص ٨١ .

(٢) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٣٠٩ .

(٣) ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان (تحقيق د . حسين نصار

مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ م) ص ١٩ وروايته " النازلون " وانظر

الخزانة ٤١ / ٥ .

(٤) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٢٠٦ .

(٥) ديوانه ١٨٣٢ / ٣ والمعاني الكبير ١ / ٣٥٤ .

بين أنه "نصب نفسه بهجوم ، وذلك أنه أجرى فعول مجرى فعل ، كأنه قال : هجم نفسه عليها ، كقولك : قتل نفسه " . (١)

(٢)

أما قول النابغة :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

فإن الشاعر "نصب غير لأنه ليس من الكلام الأول ، فكأنه قال : لكن سيوفهم ، ولكن تقطع الكلام الآخر من الأول " . (٣)

وقد يخلط التوجيه النحوي بشي من الشرح ، كالإشارة إلى الموضوع أو الشيء الذي يتعلق به البيت أو تفسير بعض ألفاظه ، ففي قول الشاعر :

وكانه لهق السراة كأنه ما حاجبيه معين بسواد

نجد النحاس يبدأ بالكلام النحوي ويتبعه بشي يتعلق بالمعنى ، فيقول " هذا البيت حجة في البدل ، وإنما أراد كأنه لهق السراة ، كأن حاجبيه ، وما زائدة ، وصف ثورا فقال : هو لهق السراة أى أبيضها ، وكان حاجبيه " . (٥) وهو كما ترى لم يوضح كل الألفاظ التي قد تشكل ،

(١) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١١٥ .

(٢) ديوانه ص ٤٤ ، والمعاني الكبير ٣٦٠ / ١ .

(٣) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٢٦٦ .

(٤) نسب للأعشى ، ديوانه طبعة جابر^{٢٤} / ١ ، والكتاب ١٦١ / ١ ، وهوفي

معاني ابن السيد ، انظر الخزانة ١٩٧ / ٥ .

(٥) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١٢٧ .

مثل لفظة السراة ، التي يراد بها هنا أعلى الظهر ، على أنه قد يقرن
تأويله أو تقديره للكلام بتكلمة تغيد في معنى البيت ، كما في تفسير قول
امرى القيس : (١)

فلو أن ما أسعوا لآدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال
حيث ذكر أن "معناه كفاني قليل من المال ولم أطلب الملك" (٢)
وقلما يقرنه بشرح نشرى ، كما في شرح قول بشر : (٣)

تراها من يبيس الماء شهباً مخالط درة منها غرار
"لم يقل مخالط درة ، وهو في معنى يخالط ، يصف خيلاً ، يقول :
مما عليها من يبيس العرق صارت شهباً" (٤)
أما قول الشاعر : (٥)

مقدمة قزاً كأن رقابها رقاب بنات الماء افزعها الرعد

-
- (١) ديوانه ص ٣٩ .
(٢) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٦٩ .
(٣) ديوانه ص ٧٥ وهو في المعاني الكبير ١/ ١٠ .
(٤) شرح أبيات سيبويه ص ١٣٤ .
(٥) ينسب البيت لابن عطاء السندی وينسب لابن الهندي ، وسيأتي
ص ٣٣٥ ، وهو في المعاني الكبير ١/ ٤٥٠ وروايته " تفزع للرعد"
وهو الصواب ، يدل عليه ما قبله ، الشعر والشعراء ١/ ٢٨٤ .

فقد وقف عند معناه بطريقة مختلفة عما تقدم فقال " وصف رابريقا مقدا ،
فشبه عنقه بعنق ابن ماء " (١) ، والشاعر - في الواقع - لم يصف رابريقا
واحدا ، وإنما وصف عددا من الأباريسق شبه رقابها برقاب بنات الماء ،
وللجمع دلالة في المعنى ، وقيمته الجمالية في الصورة الفنية ، وكذا الشأن
بالنسبة للتأنيث ، وعلى أية حال فإن النحاس قد شغل بالكلام عن ابن ماء
- المفرد - وتكثيره وتعريفه ، فاتجه إلى تفسير البيت وهو يحمل هذه
الخلفية .

وأبو جعفر النحاس - في هذا الكتاب - لا يفرص على المعاني
العميقة ، ولا يعنى بذكر الخلفيات الفكرية أو المذهب الشعري للعرب فيما
يعرض له من أبيات المعاني ، من هذا أنه أورد قول سحيم عبد بنسي
الحساس : (٢)

إذا شقَّ بردٌ شقَّ بالبردِ مثلهُ دواليكَ حتى ليس للبردِ لابسُ
ثم علق على قوله " دواليك " وأنها منصوبة على أدائك مداولة ، ومعنى
التثنية مرة بعد مرة ، ثم قال " ومعنى البيت أنه يقول : إذا غازلنا
النساء شققنا علينا ثيابنا ، وشققنا عليهن ثيابهن " (٣) . وكان وفيها

(١) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ٢١٨ .

(٢) ديوانه بتحقيق عبد العزيز الميني ، دار الكتب المصرية ٩٥٠ م ،

ص ١٦ ورواية الشطر الثاني : حتى كنا غير لابس x وانظر :

خزانة الأدب ١٠٠/٢ .

(٣) شرح أبيات سيبويه للنحاس ص ١٧٨ .

لصنعة النحو حيث أتبع هذا الكلام بقوله " أي نفعل ذلك مداولة " ومعنى الشعر هنا لا يفهم على وجهه بمعزل عن مذهب العرب وعاداتهم - قديما - المتعلقة بهذا الأمر .

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول إن النحاس كان مهتما بالجانب النحوي إلى الحد الذي جعله يسخر ما قد يورده من تفسير بعض ألفاظ البيت أو الإشارة إلى موضوعه أو نحو ذلك ، لخدمة هذا الهدف ، والمعنى الذي ذكره في مقدمته لا يعدو أن يكون أقل قدر من المعاني القريبة مما يساعد في إزالة الإشكال ، بحيث تصح العبارة نحويا ، ولهذا لم يهتم بإيراد الشرح لكل الأبيات المشككة المعاني ، ولم يعن بنوعية التفسير كأن يلتزم ببيان معاني الألفاظ ، أو يكتفي بتلخيص مراد الشاعر ، ولم يحاول تقريب المعاني البعيدة .

أما الأمر الذي اهتم به فهو الوقوف عند موضع الشاهد النحوي في كل بيت ، وقد كان النحو طريقا من طرق الوصول إلى المعنى ، بل إنه جزء هام من المعنى النثري ، ولهذا فإن تسمية النحاس لكتابه " شرح أبيات سيبويه " ليست مقطوعة الصلة عن هذا ، فهو شرح من جهة النحو .

ثانيا : كتاب الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي :

بعد أن ألف ابن السيد كتابه في إصلاح الخلل الواقع في الجمل - للزجاجي - أراد أن يتبعه بالكلام " في إعراب أبيات— ومعانيها .. " (١) فألف كتاب الحلل في شرح أبيات الجمل ، ومن هذه الأبيات أبيات معان (٢) عرض لها ابن السيد كغيرها بالدرس الذي لا يقف عند معانيها وإعرابها وذكر قائلها فحسب ، بل يتعداه إلى سواء ، لأنه كان يهدف إلى أن يقرن " بكل بيت ما يتصل به ليكون أبين لغرض قائله ومذهبه . " (٣)

وقد توسع ابن السيد في بعض الأمور ، فهو يذكر قائل الشعر ونسبه ، ويقف عند الأسماء فيبين معانيها وما يتعلق باشتقاقها واستعمالها وأصولها (٤) ، وكذا الشأن في تفسير الألفاظ حيث يمتد البحث ، إلى معاني مشتقات الكلمة أو ما يرتبط بها (٥) ، ويشمل العبارات والمعنى العام للبيت ، ويتجاوزه إلى تفسير غيره مما يورده لبعض الأغراض . (٦)

- (١) كتاب الحلل في شرح أبيات الجمل (لبن السيد البطليوسي ، تحقيق الدكتور مصطفى امام ، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م ، القاهرة / ص ١٣ .
- (٢) المصدر السابق ، الشواهد ١ ، ٢ ، ٧ ، ٧٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣٧ ، ١٥١ .
- (٣) المصدر السابق ص ١٣ .
- (٤) المصدر السابق ١٦ ، ٤٦ .
- (٥) المصدر السابق ١٧ .
- (٦) المصدر السابق ص ٢١ ، ٢٥ .

(١)

وإذا كان ابن السيد يقف عند الإعراب ويذكر الوجوه الإعرابية وآراء النحاة، فإن عنايته بالمعنى تفوق ذلك كثيرا، لأنه يتوسع في تتبع المعاني ويفحص عليها، ويربط معاني الشعر بمذهب العرب، فمثلا في قول الخرنق بنت هفان : (٢)

لَا يَجْعَدَنَّ قَوْمِي الَّذِينَ هُمُ سُمُّ الْعُدَاةِ وَأَقْسَى الْجُسُزِ
الْنازِلِينَ بِكُلِّ مَعْتَسِرِكِ وَالطَّيْبِينَ مَعَاقِدِ الْأُزْرِ

نجد البحث عن المعنى يتصل في تفسير الألفاظ، فقولها " لا يجمعن " معناها لا يهلكن ، ويذكر ابن السيد أن هذا "دعاء" خرج بلفظ النهي وإن كان ليس بنهي، كما يخرج الدعاء بلفظ الأمر وليس بأمر : إذا قلت : اللهم اغفر لزيد " . (٣)

وتجد معرفته بمعاني الشعر، وعنايته بها في شرح هذه الشواهد تظهر في مثل تفسيره لكلمة " النازلين " حيث ذكر أن النزول فسي الحرب على ضربين :

" أحدهما : أول الحرب ، وهو أن ينزلوا عن إبلهم ويركبوا خيلهم .

والثاني في آخرها : وهو أن ينزلوا عن خيلهم ، ويقا تلوا على أقدامهم " . (٤) وقد أورد أمثلة وشواهد شعرية على هذا المذهب .

(١) المصدر السابق ص ٤٨ ، ٤٩ ، ٣٨٨ .

(٢) تقدم ص ٢٤٤ .

(٣) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ١٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٢ .

ويظهر اهتمامه بالمعنى في تحليل الاستعمال ، والبحث عن
دلالات الأساليب ، كما في قوله : " فإن قال قائل : كيف دعت لقومها
بأن لا يهلكوا وقد هلكوا ؟ !

فالجواب : أن العرب قد جرت على عاداتها باستعمال هذه اللفظة
في الدعاء للميت ، ولهم في ذلك غرضان :

أحدهما : أنهم يريدون بذلك استعظام موت الجليل ، وكأنهم
لا يصدقون بموته ، وقد بين هذا المعنى زهير بن أبي سلمى بقوله :
يقولون : حصن ثم تابى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تنزل نجوم السماء والأديم صحيح

والغرض الثاني : أنهم يريدون الدعاء له بأن يبقى ذكره ، ولا
يذهب ، لأن بقاء ذكر الإنسان بعد موته بمنزلة حياته ^(١) ويورد أمثلة
على هذا منها قول المتنبي :

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته ، وفضل العيش أشغال

ويتابع هذا المعنى موضحاً أن فيه نظراً ، ويذكر أن مالك بن الربيع بين ما
فيه من المحال حين قال : ^(٢)

(١) المصدر السابق ص ١٨-١٩ ، ميتا زهير ليساني ديوانه بشرح الأعلام

ولا في ديوانه بشرح ثعلب .

(٢) ديوانه ٢٨٨/٣

(٣) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي (تحقيق د . محمد الهاشمي

مطبوعات جامعة الامام بالرياض ١٩٨١ م } ٢٦٣/٢

يقولون : لا تبعِدْ وَهُمْ يَدْفَنُونَنِي وَأَيْنَ مَكَانَ الْبَعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا
ويورد توجيهها ثالثا ، مفاده أنها دعت لمن بقي من قومها ، أى لا يبعده
الله كبعده من ماضى ، ويستدل على هذا ببعض أبيات القصيدة . (١)

كما وقف ابن السيد عند استعمال " الذين هم " وذكر أنه قد
يسأل عن ذلك فيقال : كيف قالت الذين هم ، وإنما يتأتى هذا لمن
هو موجود ؟ وذكر أن الجواب عن هذا من وجهين :

" أحدهما : أن العرب قد تضرر كان اتكالا على فهم السامع . .
والوجه الثاني : أنها لما دعت لهم ببقاء الذكر ، بعد موتهم ، صاروا
كالموجودين . . . " (٢)

وفي كل موضع من المواضع السابقة نجد ابن السيد يورد الشواهد
الشعرية التي تبين المذهب الشعرى للعرب .

ونجد ابن السيد يقف على المعاني الشعرية المستنبطة
من عادات العرب ومذاهبهم الاجتماعية ، كما في شرح بيت سحيم عديني
الحساس : (٣)

إِذَا شَقَّ بَرْدٌ شَقَّ بِالْبُرْدِ مِثْلُهُ دَوَالِيكَ حَتَّى كُنَّا غَيْرَ لَا يَسْ

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٢١ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠ ، ٢١ .

(٣) تقدم ص ٢٤٧ .

حيث لم يعرض لتفسيره النثرى - مثلما فعل النحاس - وإنما ذكر أن شق
البرد عند العرب له معنى ، وهو " أن العرب قد كانوا يقولون : إن المتحابين
إذا شق كل واحد منهما برداً صاحبه ، دامت مودتهما " (١) وقد استعان
ابن السيد بأبيات قبله من القصيدة نفسها لتوضيح هذا المعنى .

وإذا كان الأمر على هذا النحو من الاهتمام بالمعاني ، فإنك لا تستغرب
أن يورد ابن السيد الشاهد فلا يتحدث عنه بشيء أبداً ، وإنما يكتفى بذكر
الأبيات التي تتقدمه (٢) ، وقد يربطه بأحد أبيات المعاني فيذهب يسرد
أقوال أصحاب المعاني فيه ، ويدلي بدلوهم معهم في توجيه معناه ، من غير
أن يلتفت للشاهد ، وهذا ما فعله حين أورد قول النمرين تطلب العكلى :
فإن المنيّة من يخشها فسوف تصادفهُ أينما
حيث أخذ يفصل الحديث عن كل كلمة من كلمات اسم الشاعر ، ثم ذكر أن
قبل هذا البيت :

وإن أنت لاقيت في نجدةٍ فلا تنهيبك أن تقدمَ
ثم بدأ الحديث عن المعاني بقوله : " قال أصحاب المعاني : أراد فلا
تنهيب أن تقدم عليها ، كما قال ابن مقبل :

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٣٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٨٧ .

(٣) ديوانه (شعر) صنعة نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف

بغداد ص ١٠١ .

ولا تَتَهَيَّبُنِي الْمَوَاسَاةُ أَرْكِبُهَا إِذَا تَجَاوَيْتَ الْأَصْدَاةَ بِالسَّحَرِ
أراد : ولا أتهيب .

ويجوز عندى أن تكون الكاف حرف خطاب ، لا موضع لها من الإعراب ،
كالكاف في أرايتك زيدا ما صنع ؟ والنجاء ك يا رجل ! فلا يكون مقلوبا ،
وكأنه قال : فلا تتهيب أن تقدم . (١)

ولا شك أن هذا يوضح اهتمام ابن السيد بالمعاني ، فبالرغم
من أنه يتعامل مع شواهد نحوية ، فإنه لم يشغل بالجانب النحوى عن
غيره ، فقد أعطى للشرح وبيان معاني الشعر - الخفية - قدرا كبيرا من
اهتمامه ، وفي هذا الكتاب نجد جانبا من جهد ابن السيد في المعاني ،
من شأنه أن يعدل من النظرة إلى كتابه الذى ألفه في المعاني ، ذلك
الكتاب الذى كان المرء - في ظل ما نقل عنه - أن يقول إنه كتاب يطفى
عليه الاهتمام بالنحو ، ولكن يبدو والامر كما ترى ، أن الذين نقلوا عنه
- ممن يعنون بالنحو - انصرفوا لاهتمامهم إلى الجانب النحوى فيه دون غيره ،
وستجد طرفا من آرائه وتوجيهاته التى أودعها كتاب المعاني موجودة
في هذا الكتاب . (٢)

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٣٤٦ - حيث ابن مقبل في ديوانه
ص ٢٩٠ .

(٢) الحلل في شرح أبيات الجمل ص ٢٨٤ وقارنه بما نقل عن أبيات
المعاني في الخزانة ١١/١٥٤ وانظر الحلل ص ٤٩ وقارن آراءه
فيها بما نقل عن كتابه أبيات المعاني في الخزانة ٩/٢٢٤ ، ٢٢٥ .

٣ - كتب الأبيات المشككة الاعراب :

سألقي الضوء على الدرس النحوي لأبيات المعاني، وعلاقته بالبحث عن المعنى، من خلال كتابين من أقدم كتب الأبيات المشككة الإعراب، وهما لعالمين نحويين لهما بالمعاني عناية كبيرة^(١)، والكتابان لكل منهما طبيعة تميزه عن الآخر من حيث مادته الشعرية ومن حيث منهج مؤلفه في دراسة تلك المادة، الأمر الذي يفيد في النظر إلى سواهما، وهذان الكتابان هما :

- * كتاب الشعر لأبي علي الفارسي (٣٢٢ هـ) .
- * التنبية على / مشكلات أبيات الحماسة لابن جني (٣٩٢ هـ) .

أولا - كتاب الشعر لأبي علي الفارسي :

هذا الكتاب كما يقول محققه " كتاب نحو ومعاني " ^(٢) وقد وزع المؤلف كتابه على عدد من الأبواب النحوية ، وكان يبدأ الباب ببيت يعالج من خلاله موضوع الباب ومن ثم يفتق المسائل ويستطرد في ذكر الوجوه الإعرابية وأقوال العلماء والتعليق على الشواهد .

ولاشك أننا سنجد أنفسنا - منذ البداية - أمام كتاب لا يهتم بالنحو فحسب ، فعنوانه - " كتاب الشعر " - يحمل مفارقة واضحة بين المؤلف لفات

(١) فقد ألف أبو علي في معاني الشعر ، وعني ابن جني بمعاني شعر المتنبي

عناية فائقة .

(٢) كتاب الشعر لأبي علي الفارسي بتحقيق د . محمود الطناحي ، ص ١٤

من مقدمة المحقق .

التي تتناول الموضوعات النحوية ، وحتى العنوان الآخر " شرح الأبيات
المشكلة لإعراب " لا يمثل إلتصافاً إلى البحث النحوي بقدر ما يبدو متجهاً
إلى البحث الأدبي ، فإذا ما وصلته إلى مباحث الكتاب وجدناه يعتمد
تبويهاً نحويًا ، ووجدناه إلى جانب ذلك لا يبدأ بالحديث عن المسائل
النحوية وإنما يورد الشعر أولاً ثم يدير حوله البحث النحوي ، ولا شك أن
هذا اللون من التأليف يمثل نمطاً فريداً وجديداً .

وأبيات المعاني في هذا الكتاب كثر ، ويكفي أن أذكر أن الأبيات
المشتركة بينه وبين المعاني الكبير لابن قتيبة تجاوز التسعين (١) ،
وهي نسبة تقارب ثمن شواهد الكتاب ، هذا إلى جانب أبيات معان آخر
ليست مما أورده ابن قتيبة ، وقد جمع الفارسي في هذا الكتاب بين الدرس
النحوي والتفسير والشرح اللغوي للشعر ، على أنه قد يعنى بالمسائل
النحوية والتوجيهات الإعرابية ويشغل بها عن معنى البيت كما هو الحال
في قول النابغة : (٢)

كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَفُودٌ شَرِبَ نَسْوَهُ عِنْدَ مَفْتَادِ

حيث شغل ببحث العامل في الحال ، هل هو ما في كَأَن من معنى الفعل
أم ما في الكلام من معنى التشبيه . . وناقش هذه المسألة مناقشة نحوية

(١) وقد نقل أبو علي كثيراً من تفسيرات ابن قتيبة ولم يشر إلى ذلك ،

انظر مقدمة كتاب الشعر ص ٨٣ .

(٢) الحديوان ص ١٩ وقد تقدم البيت مع ما قبله ص ٢٢٦ . من هذا الفصل .

من غير أن يعرض لمعنى البيت أو يشير إلى موضوعه ، كأن يذكر أن الشاعر يصف قرن ثور وحشي وقد طعن كلبا ، ولهذا أشباه ونظائر . (١)

ومن أبيات المعذني في هذا الكتاب ما يرد شاهدا على بعض الظواهر ، فبيت ضمرة بن ضمرة النهشلي : (٢)

ما ويّ بل ربّنا غارةٍ شَعَواً كاللذعة بالميسم

يأتي شاهدا على لحاق تاء التأنيث برب .

وبيت الكميّ : (٣)

ظعائن من بني الحلاف تَسَاوَى إلى خرسٍ نواطقٍ كالْفَتَيْنَا

يرد شاهدا على كسر العين من كلمة الفتينا التي كان حقها الفتح .

وفي هذه الأمثلة وما شابهها لا يقف عند المعنى .

(١) انظر ص ١٧٨ ، ٢١٨ .

(٢) كتاب الشعر ٧١ / ١ ، والبيت في شعر بني تميم ص ٢٨٦ ،

والمعاني الكبير ١٠٠٥ / ٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١٦٥ ، والبيت في الديوان ص ١٢٠ / ٢ ،

والمعاني الكبير ٩٠٧ / ٢ ، والخرس : كئيب لا يسمع لها

كلام ، نواطق بالضرب ، والفتين الحرار كأنها لسوادها

أحرقت .

وقد يقف عند معاني الصيغ ذاكرا بعض الدلالات التي تساهم في

بيان معنى البيت وحل إشكاله ، كما في تفسيره لقول الفرزدق : (١)

وَمَا قَمَتَ حَتَّى كَانَ مِنْ كَانَ سَلِمًا لَيْلِيَسَ مَسُودَى ثِيَابَ الْأَعَاجِمِ

فقد ذكر أن * التثنية مراد بها الكثرة ، ألا ترى أن ثياب الأعاجم ليس

لها مسودان اثنان ، إنما يريد به الكثرة ، والمراد ما يلبسه الرهبان

من سود الثياب ، وما يبين ذلك قوله :

وَكُلُّ رَفِيقِي كُلِّ رَحْلٍ وَإِنْ هَمَّا تَعَاظَى الْقَتَا قَوْمًا هُمَا أَخَوَانُ (٢)

وهكذا لم يكتف أبو علي ببيان المراد من التثنية في البيت وإنما ذهب يفسره

ويوضحه ويستدل عليه باستعمال الشاعر لهذه الصيغة بهذا المعنى في بيت

آخر ، وهكذا يلج الفارسي البحث في معاني التراكيب الشعرية ، إلا أنه مع

ذلك لم يذكر المعنى الكلي للبيت وما يتعلق به ، والبيت فيه شكوى من الخراج ،

وكان الأمر قد وصل إلى أن هم المسلم بالردة والتجسس .

وهو كما يقف عند شعر الشاعر ويستشهد ببعضه على بعض - ويربط

بينه - في المسألة الواحدة ، يربط كذلك بين المسائل النحوية في شعر

(١) ديوانه ٣٠١/٢ وروايته "مسودا" ، والبيت الثاني ٣٢٩/٢

ورواية الديوان "قوماها" كلمة واحدة ، والمعاني الكبير ٨٢٥/٢

(٢) كتاب الشعر ص ١٣٣

الشاعر ، كما في قول أنيف بن جبلة : (١)

أما إذا استقبلته فكأنَّه في العين جذعٌ من أوَّلِ شَذْبٍ

إن ذكر أن المضاف هنا محذوف تقديره : كأنه في مرآة العين ، ثم قال :

"والذى يتعلق به الظرف ما في كأنه من معنى الفعل ، و يتعلق الظرف به كانتصاب الحال عنه في البيت الذى يليه وهو :

وإذا اعترضت به استوت أقطاره وكأنه مستديرا متصوِّبٌ " (٢)

وإلى جانب هذه الصيغة النحوية التي تتسم بها معالجته لبعض الأبيات نجد

يدمج المعالجة النحوية في التفسير حتى لا يكاد يفتن المطلق إلى أنه أمام

كلام يتضمن توجيهها نحويا ، ففي قول ذى الرمة : (٣)

ويوم من الشعرى تظل ظباؤه بسوق العضاء عودا ما تيسر

نجده يقول : " أى ويوم تظل ظباؤه من حر الشعرى ، أى من حر طلوعه

بسوق العضاء ، أى بظل سوق العضاء " . (٤)

(١) هو أنيف بن جبلة الضبي ، أحد بني عبد مناة بن سعد بن ضبة .

(٢) كتاب الشعر ٢ / ٣٦٤ ، المعاني الكبير ١٠٧ / ١ .

(٣) هذا البيت لا يوجد في أصول ديوان ذى الرمة ، وقد انفردت بروايته

كتب المعاني . ملحق الديوان ١٨٥٧ / ٣ ، والمعاني الكبير ٢ / ٧٩٠ .

(٤) كتاب الشعر ٢ / ٣٧٨ . والحديث هنا عن حذف المضاف وهو كلمة " حر "

المضافة للشعرى .

ويقرن أبو علي - في بعض المواضع - التوجيه النحوي بتفسير ما

يشكل من ألفاظ الشعر على نحو ما جاء في قول الحارث بن حلزة : (١)

زعموا أن كلَّ من ضربَ الميِّرَ موالٍ لنا وأنا الولاءُ

قال : " أي أهل الولاء " فحذف المضاف .

قال أحد شيوخنا : كل ناتئ فهو غير ، حتى قيل للوتد : غير ،

قال : وعليه فسر هذا البيت ، أي من ضرب وتد الخباء ، فهو موالٍ لنا ، وقيل " (٢)

ونجد له عناية بالمعاني الثانوية ومعاني الأساليب ، فمثلا حين

أورد الشطر الثاني من قول لبيد : (٣)

وكلُّ أناسٍ سوف تدخلُ بينهم
دويهيّةٌ تصفرُّ منها الأناملُ

قال : " فاصفرار الأنامل يكون من أكبر الدواهي ، لأنه يحدث عند الموت ،

وهذا يدل على أن التحقير قد يعني به تعظيم الأمر " (٤) وهذا الجانب

موضع عناية أصحاب المعاني ، فابن قتيبة يقول " صغر دويهيّة والمعنى

التكبير " (٥) ويقول " إذا اصفرّت أنامل الرجل فقد مات " (٦) وكأن الفارسي

كان ينظر لهذا الكلام أو مثله .

(١) تقدم ص ١٣٠

(٢) كتاب الشعر ٢ / ٣٧١ ، وانظر امثلة أخرى ص ٣٤١ ،

(٣) ديوانه ٣٥٦

(٤) كتاب الشعر ٢ / ٣٩١

(٥) المعاني الكبير ٢ / ٨٥٩

(٦) المصدر السابق

وكذلك كلامه عن بيت أبي ذؤيب : (١)

إِذَا نَهَضْتُ فِيهِ تَصْعَدُ نَفْرَهَا كَقَتْرِ الْغَلَاءِ سَتَدْرَا صِيَابَهَا

حيث قال : * فاعل تصعد ما تضر ما دل عليه قوله : نهضت ، أى إذا نهضت فيه تصعد نهوضها ، على نفرها ، من قولك تصعدني الأمر ، أى شق^{علي} ، وشبهها في نهابها وسرعتها بالقتر ، وهي القطبة التي يرمى بها الهدف ، والواحدة قتره * (٢) ولم يذكر الفارسي موضوع هذا البيت - مع اهتمامه بمعاني الألفاظ والتشبيه - والشاعر يصف نحلا ، يشبه مر النحل بمر السهام إلى الأهداف .

ويمتد البحث عن معنى البيت إلى قرنه بأشباهه ونظائره ، ويمد الاستشهاد على المعنى واحدا من الظواهر البارزة عند أبي علي في هذا الكتاب ، فتجد قوله : ومثله قول الشاعر ، أو مثل ذلك في المعنى ، يتردد في مواضع عدة ، فهو يورد قول الشماخ : (٣)

وَمَا قَدْ وَرَدَتْ لِيَوْصَلَ أَرَوَى عَلَيْهِ الطَّيْرُ كَالْوَرَقِ اللَّجِينِ

ويذكر وجهها نحويا ، وهو أن يكون قوله كالورق اللجين * وصفا للماء ، تقديره ، وما كالورق اللجين ، وردته لوصول أروى عليه الطير * (٤) ،

(١) شرح أشعار الهذليين ٥٠/١ ، والمعاني الكبير ٦١٧/٢ .

(٢) كتاب الشعر ٥١٨/٢ .

(٣) ديوانه ٣٢٠ والمعاني الكبير ١٩٤/١ .

(٤) كتاب الشعر ٢٦٠/١ .

ثم يقول : " ومثل قوله ، وماء كالورق اللجين في المعنى قول علقمة : (١)

فَأُورِدَتْهُ مَاءٌ جَمَامًا كَأَنَّه
مِنَ الْأُجْنِ حَنَاءٌ مَعًا وَصِيبٌ

ثم تحدث عن التشبيهين ، وأورد أبياتا فيها ذكر للماء الآجن ، ثم ذكر وجهها آخر وهو جواز أن يكون - كالورق اللجين - حالا للطير ، أى اتخذت عليه الأوكار لخلافه قال " ومثل ذلك في المعنى قول الراعي :

بَدَلُوْا غَيْرَ مَكْرِبَةٍ أَصَابَتْ
حَمَامًا فِي جَوَانِهِ فَطَارَا * (٢)

- ولا شك أنك واجد البحث عن المعنى يتحول إلى بحث في المعنى ، حيث يفتح تفسير البيت بابا من البحث يأخذ فيه أبو علي فيصبع العمل النحوى بصبغة لا تكاد تجدها عند النحاة ، فهو - مثلا - حين عرض لبيت عبد الله بن الحويرث الحنفي : (٣)

هَمْ أَنْشَبُوا زَرْقَ الْقَنَا فِي نُحُورِهِمْ
وَبَيْضًا تَقْبِضُ الْبَيْضُ مِنْ حَيْثُ طَائِرُهُ
أَنْ
ذهب إلى المعنى : " من حيث فرخه ، والدماغ يقال له الفرخ ، فوضع الطائر موضع الفرخ لأنه هو في المعنى ... " (٤)

(١) ديوانه ٤٢ رواية صدر البيت في الديوان :

(فأوردتها ماءً كأن جماءه)

- (٢) كتاب الشعر ١/ ٢٦٢ ، وانظر أمثلة أخرى ص ٢٠ ، ٢٦٦ ، والبيت في ديوان الراعي ١٤٣ (ت / راينهرت فاييرت) وفي شعره المجموع (طبع المجمع العلمي العراقي) ص ٦٨ ، وروايته " في مساكنه " .
- (٣) في كتاب الشعر ١/ ١٨٥ ، والمعاني الكبير ٢/ ٩٨٧ .
- (٤) المصدر السابق .

وقد امتد البحث إلى أكثر من عشرة أبيات وقف أبو علي/ على جوانب^{خلاله} هامة تتعلق بالتحريف ومعاني العبارات المشككة على نحو من التعليل والاستشهاد ، ولا يترك هذه الأبيات إلا ليعود إلى متابعة معنى البيت الأول ، فيقول : " وقوله :

هُمْ أَنْشَبُوا زَرْقَ الْقَنَا

تقديره : زرق أسنة القنا ، ألا ترى أن الزرقة إنما توصف بها الأسنة دون الرماح ، لأن الرماح توصف بالسرة . . . وما وصف فيه السنان بالزرقة قوله :

وَزَرْقٍ كَسْتَهْنَ الْأُسْنَةُ هَبْوَةً أَرْقُ مِنَ الْمَاءِ الزَّلَالِ كَلِيلَهَا^(١)

ويصل الأمر إلى بيان طريقة العرب ومذهبهم حيث أن " كل أبيض شديد البياض يوصف بالزرقة ، وعلى هذا قال زهير بن أبي سلمى في صفة الماء :
فَلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءُ زَرْقًا جَمَامَةً وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ^(٢)

وهنا يضع أبو علي عصا البحث في معنى البيت - وما استطرده إليه وفتقه من أمر المعنى - ليختم كلامه فيه بشيء يتعلق بالنحو .

ومن وقوفه على مذهب العرب واستعانت به على تحديد معنى البيت والاستدلال على استقامة إعرابه ومعناه ما ذكره في قول أبي كبير الهذلي :

(٣)

- (١) كتاب الشعر ١٩٠/١ وانظر البيت في المعاني الكبير ١٠٤٢/٢ .
(٢) المصدر السابق ١٩١/١ والبيت في ديوانه بشرح ثعلب ص ٢٢ .
(٣) شرح أشعار الهذليين ١٠٧٥/٣ ، المعاني الكبير ٨٩٢/٢ .

حَتَّى رَأَيْتَهُمْ كَأَنَّ سَحَابَةً صَابَتْ عَلَيْهِمْ وَدَقَّهَا لَمْ يَشْمَلْ

حيث ذكر أن كلمة "ودقها" يصح أن تكون بدلا من الضمير في "صابت".
- بدل اشتغال والتقدير : صابت السحابة ودقها - كما يصح أن يكون
مبتدأ وخبره "لم يشمل" فيكون التقدير : سحابة ودقها لم يشمل ،
فحذف المضاف ، قال : "ألا ترى أنهم إنما يصفون السحاب بأنه لم
يشمل ، دون المطر ، يدل على ذلك قول أبي خراش :

فَسَائِلُ سَبْرَةِ الشَّجَعِيِّ عَنَّا غَدَاةَ تَخَالِنَا نَجْوًا جَنِيْبًا

والنجو : السحاب ، والجنيب : الجنوب ، وكذلك قول الآخر :
كَأَنَّ الْقَوْمَ إِذَا دَارَتْ رِحَاهُمْ هَدَوْا تَحْتَ أَقْمَرِ ذِي جَنُوبٍ
أى تحت سحاب أقمر أصابته الجنوب . (١)

وإذا كانت الأبيات الثلاثة السابقة لشعراء من هذيل فإن هذا يلفت
نظرنا إلى اهتمام أبي علي بالمعنى عند شعراء القبيلة الواحدة - في بعض
الاحيان - وخصوصا قبيلة هذيل على نحو ما نجده يورد بيتا لساعدة بن
جؤية وبعد "أن يأخذ في تفسيره يقول : "ومثل تشبيه ساعدة الحوافر
بالحجارة قول هذلي آخر . . (٢)

- (١) كتاب الشعر ٢٩٨/١ ، ٢٩٩ ، وميت أبي خراش في شرح أشعار
الهذليين ١٢٠٦/٢ ، والبيت الآخر لعبد بن حبيب الهذلي
٧٧١/٢ (وهما في المعاني الكبير ٨٩٢/٢ وانظر أمثلة أخرى
كتاب الشعر ٤٦٢/٢
(٢) كتاب الشعر ٣٤٢/٢

وقريب من هذا - على مستوى المعنى - وقوفه على شواهد أخرى

في شعر الشاعر تفسر معناه ، من ذلك تفسيره لقول ابن مقبل : (١)

في ليلةٍ من ليالي الدهرِ صالحةٍ لو كان بعد انصراف الدهر مأمونا

حيث بين أن معناه : انصراف حوادث الدهر ، على حذف المضاف ، وريظه بالشطر الثاني من قوله : (٢)

ما أطيب العيشَ لو أن الفتى حَجَرَ تَبَوَّ الحوادثُ عنه وهو مَلُومٌ

ويقوله : (٣)

وليلةٍ مثل لون الغيلِ غيرها طَسَمُ الكواكبِ والبيدِ الدياميمِ

والمعنى وظلم البید ، لأن البید لا تغیر اللیلۃ (٤)

ولهذا أشباه ونظائر وبخاصة في أبيات الفرزدق ونزى الرمة .

وهكذا فإن أبا علي في هذا الكتاب قد جمع بين دراسة النحو

والبحث في معاني الشعر ، فلم يكتف في التعويل على المعنى بما يكشف
الإشكال النحوي ، وإنما تجده يتابع المعنى الأمر الذي يدل على أنه يتعامل
مع هذه الأبيات وهو يعني أنها أبيات معان ، وهو بذلك يختلف عن بعض
العلماء الذين يعرضون لهذه الأبيات من غير أن يعرفوا أنها من أبيات

(١) ديوانه ص ٣٣٠ .

(٢) ديوانه ص ٢٧٣ .

(٣) ديوانه ص ٢٧٠ .

(٤) كتاب الشعر ٢ / ٣٦٠ ، ٣٦١ .

المعاني ، وبالتالي لا يجاوز حد يشهم عنها مجرد حل للإشكال من الجهة النحوية مما لا تختلف فيه أبيات المعاني عن غيرها من الشواهد ، بل إن أبا علي قد أفاد من قضية السؤال عن المعاني ، حين بدأ كتابه بأبيات من الشعر أعقبها بقوله : " إن سأل سائل عن هذه الكم ، لأسماء هي أم أفعال ؟ قلنا : ... " ^(١) وعلى أية حال ، فإن هذا الكتاب يمثل نوعاً من التأليف فريداً في بابه ، ويقدم دراسة للمعنى لا تقتصر على ما يستفاد من التوجيه النحوي ، وإنما يجاوز ذلك إلى الإفادة من المعارف التي تخدم معاني الشعر ، مع الاستعانة بالأمثلة والشواهد التي تكشف النقاب عن المعنى وتزيل الإشكال .

ثانيا - التنبيه على شرح مشكلات الحماسة لابن جني :

وهذا الكتاب ليس من الكتب التي تمنى بالمسائل النحوية وتورد الأبيات الشعرية شواهد على الأنواع والتوجيهات والآراء ، ولا هو من الكتب التي تأخذ الشواهد النحوية فتفرد بها بالدرس ، وإنما هو كتاب يختار طائفة من الأبيات من مجموع شعري ويتناولها بالدراسة ، وهذا المجموع الشعري - الحماسة - قد خص بدراسات سابقة تناولت طائفة مختارة من مادته ، كما لقي دراسات تناولت جميع أبياته ، وإذا كانت تلك الدراسات قد عنت بشرح الأبيات وبيان معانيها والوقوف على ما يتصل بها من أخبار ، فإن هذا الكتاب لم يقصد إلى شيء من ذلك ، بل إن مؤلفه حاول أن يتجنب هذه الجوانب ، فهو إنما يهدف إلى " عمل ما في الحماسة من إعراب ، وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض أو قوافي " (١) أما ما عدا ذلك فيقول فيه " وتعاميت شرح أخبارها أو تفسير شيء من معانيها ، إلا ما ينعقد بالإعراب فيجب لذلك ذكره ، من حيث كان لك قد سبق إليه جماعة من أبي رياش ، والديمرى ، والنمى ، وغيرهم . . . ولم أجسد أحدا تعرض لعمل ما فيه من صنعة إعراب " . (٢)

وقد قسم ابن جني الأشكال النحوى - في الأبيات التي عرض لها - تقسيما يساوق ما يكون في المعاني ، فالأبيات في ذلك ضربان :

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة (تحقيق يسرى قاسم رسالة ماجستير

مخطوطة بجامعة القاهرة ص ١٠

(٢) المصدر السابق .

* أحدهما : ظاهر الإشكال تساق النفس إلى كشفه والبحث عنه
... والآخر : ساذج الظاهر ترك صفحته ألا شيء فيه ، ومن تحته
أغراض ودفاعن إذا تجلت لك راعتك وازدهتك ... (١)

والواقع أن ابن جنى كان ملتزما بالمنهج الذى قرره في مقدمة كتابه
من الاقتصار على ما ينمقد به الإعراب من المعاني ، ولا تكاد تجده يخسرج
عن هذا إلا نادرا . (٢)

والمنهج الذى اعتمده ابن جنى في دراسة أبيات الحماسة أعطى لدراسة
صيغة نحوية ظهرت فيها آثار الصنعة النحوية التي تعلني من شأن القياس
ومعرفة ما يند عنه والوقوف على أسبابه ، فحين عرض لقول الحسين بن مطير :
(٣)

فَتَى عَيْشَ فِي مَعْرُوفِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ
كَمَا كَانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْرَاهُ مَرْتَعًا

قال : هذا من المرفوع الذى موضعه التقديم ، ومع ذلك فلا سبيل له إلى
ذلك ، ألا ترى أن " مجراه " اسم كان ، ولا يجوز أن يليها وإن كان موضعه
مباشرتها ، وليس امتناعه عن ذلك بشيء يرجع إلى أصل الوضع ، إنما هو
بما اعترض الكلام من اتصاله بضمير ما قبله ، فلو قلت " كما كان مجراه بعد
السيلى مرتعا لم يجز لتقديم ضمير السيل عليه " . (٤)

(١) المصدر السابق ص ٢٠١ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٠ ، ٩٠ .

(٣) ديوانه (جمع وتحقيق محسن غياض ، دار الحرية بفداه ١٣٩١ هـ) ص ٦١ .

(٤) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٢٦٨ .

كما برزت في منهجه معالم المعرفة اللغوية ذات العلاقة ، فمثلا

(١)

حين وقف عند قول ابن زبابة :

الرَّيْحُ لَا أَمْلًا كَهَيِّ بِهِ واللبدُ لَا أُتْبِعُ تَزْوَالَهُ

نجدد يعول على معنى الصيغة في تفسير المعنى ، فيقول " التفعال يأتي للكثرة نحو التَّرمَا والتطعاب ، وقالوا في الصفق التصفاق ، فيصير معناه اذن : لا أُتبع اللبد على ظهر الفرس وإن كثر قلقه عليه ، بل أُثبت على ظهره على كثرة قلق اللبد عليه " (٢) وهكذا يذكر كثرة قلق اللبد - مرتين - تشبها مع معنى الصيغة ، وهو أمر لا نجدد عند غيره كالنمرى والمرزوقي ونحوهم ممن نظروا إلى المعنى الكلي أى هو فارس مدرب . (٣)

وتجدد ابن جنى يفيد من المعنى في التدليل على ما يذهب اليه في

بعض المسائل النحوية كما هو الحال في كلامه عن " من " في قول أبي

(٤)

خراش يرش أخاه :

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ سَوَى أَنَّهُ قَدْ سَلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضَى

حيث قال ابن جنى : " من " هنا استفهام وخبرها " ألقى " ، ويجوز

(١) انظر معاني أبيات الحماسة ص ٣٢ .

(٢) التنبية على شرح مشكلات الحماسة ص ٥٨ .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٣٣ ، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١ / ١٤٤ .

(٤) معاني أبيات الحماسة ص ١١٢ ، وهوفي شرح أشعار الهذليين ٣ / ١٢٣٠ .

أن تكون موصولة بمعنى الذى فتكون منصوبة الموضع بأدرى ، على حد قولك : ما دريت به ، ثم يحذف حرف الجر فيفضي الفعل إليه ، فينصب ، والدريه كاللغة والشعرة ، ولا يحسن أن تكون " من " هنا نكرة ، وألقى صفة لها ، لأنه تصير لم أدر إنسانا ألقى عليه رداً ، وهذا ربما أوهم أنه لم يلق أحد عليه رداً ، والامر بضد ذلك ^(١) وهكذا قوى ابن جنى من شأن القول بأن من معرفة القول بأنها نكرة ، من طريق المعنى .

وقد يقدم تفسير المعنى وينطلق منه إلى مناقشة الجوانب النحوية ، كما في كلامه عن بيت يزيد بن الحكم الكلابي : ^(٢)

فَلَمَّا بَلَّغْنَا الْأَمْهَاتِ وَجَدْتُمْ
بَنِي عَمِّكُمْ كَانُوا كَرَامَ الْمُضَاجِعِ

حيث قال فيه " أى تساوينا في كرم الآباء ، وفضلناكم بشرف الأمهات ، وفي هذا الموضع سريحتاج إليه في باب الأخبار ، وذلك أنه أراد " وجدتمونا " فوضع " بني عمكم " موضع " نا " و " نا " أخص من " بني عمكم " ، ففي هذا رد على من امتنع أى يجيز الإخبار عن ضمير المتكلم في نحو مررت بي ، لأنه يصير إلى أن يقول الماربه : أنت أنا . . . فهذا طريق السماع والقياس أيضا يشهد بجوازه ^(٣) .

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٢١٨ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٦٠ .

(٣) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٩٩ .

وإذا كان ابن جنى قد عقد إعراب البيت بمعناه ، فإنه يواجه
اعتراضاً ينقض ما قرره في كلامه الآنف الذكر ، ومرد ذلك إلى أن الشاعر
لا يريد بقوله " بني عمكم " أنفسهم - وهو ما فسر ابن جنى به - وإنما
يريد الآباء الذين وردوا في البيت الذى قبله ، وهو قوله : (١)

مَسِّنَا إِلَى الْآبَاءِ شَيْئًا وَلَكِنَّمَا
إِلَى حَسَبٍ فِي قَوْمٍ غَيْرٍ وَاضِعٍ

يريد : وجدت آباءنا ، ولم يرود وجدتونا ، ولهذا قال " كانوا كرام المضاجع ،
وهكذا يتضح أن المعاني في الشعر تخضع للسياق اللفظي للآيات ، الأمر
الذى لا تيسر معرفته للبحث الذى يقف عند المعاني النحوية أو دلالات
التركيب بمعزل عن سياقاتها ، أو ما يتصل بها من فكر ، وهو ما أدركه ابن
جنى حين استثنى التعرض للمعاني والأخبار التى لا ينعقد الإعراب إلا بها ،
ولا يضيره ما يند عنه في بعض المواضع .

وابن جنى يفرض على المعاني ويفيد منها في المفاضلة بين
التوجيهات الإعرابية ، حيث يعتد بالمعنى الأبلغ ، ففي قول رجل من وائل : (٢)

ولقد شهدت الخيل يوم أوارها
فطعنت تحت كنانة المتطسر

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٢٣٢ .

(٢) المصدر السابق ١/١٣٣ ونسبت الآيات التى منها هذا البيت

لبعض بني تميم الله بن ثعلبة ، وأواره الصوضع الذى أحرق فيه

عمرو بن هند بني دارم .

يذهب ابن جني إلى أن " تحت " ليست هنا ظرفا ، وإنما هي منصوبة على المفعول به ، وهو الذي عليه المعنى ، وهذا أبلغ لأن المعنى أنه طعن ذلك الموضع نفسه ، لا أنه طعن في ذلك الموضع . (١)

وتعد مسألة مخالفة تفسير المعنى لتقدير الإعراب في بعض النماذج - من ألهم ما عرض له ابن جني في دراسة الأبيات المشكلة ، وقد تناول هذه المسألة في ضوء قول جعفر بن علبه الحارثي : (٢)

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَأَنْتِ تَخَلَصْتَ السَّيِّ وَبَابُ السَّجْنِ دُونِي مَخْلَقٌ

حيث يرى أن " أنتِ " لا يجوز أن تكون مجرورة عطفا على قوله : " مسراها " لأنها استفهام ، والاستفهام لا يعمل فيه ما قبله ، ولكنها " منصوبة بقوله : " تخلصت " كقولك : أنتِ ارتحلت ؟ أي من أين ؟ فكانه لما قال : " عجت لمسراها " تم كلامه ، ثم قال مستأنفا أخذا في كلام آخر " وأنتِ تخلصت " ؟ أي من أين تخلصت ؟ ، هذا وضع الإعراب ومقتضى الصنعة فيه ، فأما حقيقة المعنى فكانه قال : " عجت لمسراها ولتخلصها إلي " ، لأن العجب اشتمل عليهما جميعا ، ولا يستنكر أن يكون وضع الإعراب مخالفا لمعصول المعنى ، ألا تراك تقول : أهلك والليل ، فمعناه : الحق أهلك قبل الليل ، والإعراب على غير ذلك . (٣)

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٥٧ .

(٢) من عادة العرب في وصف الخيال أنهم يجرونه مجرى المرأة نفسها ،

انظر تفسير هذا البيت في شرح الحماسة للمرزوقي ١ / ٥٢ .

(٣) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ص ٢٠ .

وهكذا فإن ابن جني - في كتابه هذا - قد أوضح الدور الذي يضطلع به المعنى في كثير من الأحيان في تحديد الوجوه الإعرابية القوية ، وينبغي أن يُعلم أن حماسي ذكر المعاني لا يعني القطيعة بين المعنى والإعراب في هذه الحالة ، وكيف يكون هذا والإعراب إنما يتعلق بالتركيب المفيدة ، وإنما المراد المعاني خارج إطرار الدلالات القريبة .

أما مسألة المخالفة بين مقتضيات المعنى ومتطلبات الإعراب ، فليس أمراً يوثق على المعنى ، لأن الاعلاء من شأن المعنى أمراً لا خيار فيه مع الإعراب ، وهكذا يصبح ذلك الاشكال متعلقاً بالأمور النحوي لذاته ، بمعزل عن التأثير في المعنى ، وهو ما يشير إليه ابن جني فيما ذكر من أنه إذا كان " تقدير الإعراب على سمت المعنى فهو ما لا غاية وراءه " ، وإن كان تقدير الإعراب مخالفاً لتفسير المعنى ثقيلت تفسير المعنى على ما هو عليه ، وصححت طريق تقدير الإعراب ... " (١)

(١) الخصائص لابن جني (تحقيق محمد علي النجار ، الطبعة الثانية بيروت) ١ / ٢٨٤ .

الفصل الثاني :

المعنى النحوي والمعنى الشعري

المعنى النحوي هو أول مستويات المعنى ، ومن طريقه ينطلق
الفهم إلى ما عداه ، ذلك أن المعنى النحوي هو حصيله تآلف المعاني
اللغوية للألفاظ في العبارة مضافا إليها ما يستفاد من المواقع الإعرابية
من معان . (١)

ومنع أن الشعر سبيله المجاز والإغراب ونحو ذلك ، فإنه لا سبيل
إلى الوصول إلى المعاني الشعرية البعيدة من غير اعتداد بالمعنى النحوي ،
والانطلاق منه ابتداء .

وعلى الرغم من اهتمام النحاة بالصناعة النحوية ، وما يمليه القياس
النحوي من حتمية علمية في بعض المسائل ، فإن للنحاة كلاما في بعض
الأميات لا يحدد منطق النحو ، ولا تضاهيه تأويلات شراح الشعر ، من
ذلك ما قاله أبو علي الفارسي في بيت عبد الله بن الحويرث الحنفي : (٢)

هُمْ أَنْشَبُوا زَرْقَ الْقَنَّا فِي نُحُورِهِمْ وَبَيْضًا تَقِيضُ الْبَيْضَ مِنْ حَيْثُ طَائِرُهُ
حيث ذهب إلى أنه أضاف الطائر إلى ضمير البيض لأنه ملتبس به . (٣)

(١) وقد يطلق عليه المعنى النحوي الدلالي ، ولا مشاحة في الاصطلاح .

(٢) كتاب الشعر ١/ ١٨٥ ، المعاني الكبير ٢/ ٩٨٧ .

(٣) كتاب الشعر ١/ ١٨٦ .

والشاعر يعنى الفرخ أى الدماغ ، فعديل عنه إلى الطائر ، وهذا الاستعمال يسمى "التحريف" (١) عند أبي علي الفارسي .

أما قول الشاعر : (٢)

فَلَوْلَا سِلَاحِي عِنْدَ ذَاكَ وَغَلَمَتِي لَرَحْتُ وَفِي رَاسِي . . . تَسْتَجِيرُ
فإنه "أعمل السلاح في الظرف لما فيه من معنى الحدة ونحو ذلك" (٣)
وفي قول سهم بن مرة المحاربي :

إِذَا قَصُرَتْ أَسْيَافُنَا كَانَ وَصْلُهَا خَطَانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فَضَّارِبُ
يذهب ابن جني إلى أنه "أعمل" الخطأ "لما فيه من معنى الفعل" (٤)

وتجد النحاة في مواضع أخرى يقدمون تعليقات عقلية دقيقة ،
محاولين حل الاشكال ، ليستقيم المعنى ، من ذلك ما جاء في أحد
أبيات المعاني (٥) وهو قول حسان بن ثابت رضي الله عنه في النبي
صلى الله عليه وسلم :

أَتَانَا فَلَمْ نَعْدِلْ سِوَاهُ بِغَيْرِهِ نَبِيٌّ أَتَى مِنْ عِنْدِ ذِي الْعَرْشِ هَادِيًا

(١) كتاب الشعر ١/١٨٧ .

(٢) الخاطريات لابن جني (تحقيق علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب

الإسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ) ص ٧٩ .

(٣) المصدر السابق وذكر أن هذا كثير .

(٤) الخاطريات ص ١٢٩ وانظر : المعاني الكبير ١/٥٣٥ .

(٥) مغني اللبيب لابن هشام (تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله

طه بيروت ١٩٧٩) ص ٢١٣ ، والبيت لم أجده في ديوان حسان .

إن يقال : كيف قال : لم نعدل سواء بغيره ، وسواء غيره ،
فكأنه قال : لم نعدل غيره بغيره ، فأين مدح النبي صلى الله عليه وسلم
والاخبار بطاعته في هذا ؟

وقد أجاب عن هذا أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش في
كتاب أبيات المعاني ، حيث ذكر أن الإشكال في البيت نشأ من توهم
اتحاد مرجع الضميرين ، وقد ذهب الأخفش وجماعة من النحاة إلى أن
المرجعين مختلفان ^(١) ، وذلك أن سوى النبي صلى الله عليه وسلم
هو غيره ، فالشاعر يريد : لم نعدل سواء بغير سواء ، فغير سواء هو هو
أي النبي صلى الله عليه وسلم ، أي لم نعدل غيره به .

ولك أن تتصور الشاعر ينشد هذا البيت ، وقد تضمن ضميرين من
جنس واحد في كلمتين متتاليتين ، يعود أحدهما على الذات - النبي صلى الله
عليه وسلم - ويعود الآخر على الكلمة السابقة في إنشاده ، وقد ذهب ابن دريد
إلى أن سوى الشيء نفسه وعينه ، لا بمعنى غير ، وتبعه في هذا جماعة
منهم ابن السيد البطليوسي . ^(٢)

وذهب آخرون إلى أن سواء عدله ، أي لم نعدل عدله بعدل
غيره ، وإلى مثل هذا ذهب ابن الأعرابي . ^(٣)

-
- (١) شرح أبيات مغني اللبيب لعبد القادر البغدادي (تحقيق عبدالعزيز
رياح وأحمد قاق ، ط ١) ١٤/٤ .
(٢) المصدر السابق ١٥/٤ ، ١٧ .
(٣) المصدر السابق ١٦/٤ ، ١٧ .

وعلى أية حال ، فسأتناول فيما يلي طائفة من أبيات المعانسي
المشكلة لإعراب ، في محاولة للوقوف على مدى وفاء المعنى النحوي بمقتضيات
المعنى الشعري ، في ظل دلالات التراكيب والأشاليب ، والمذهب الشعري ،
ومن ثم يمكن النظر إلى مسألة تحديد المعنى الشعري في ضوء تعدد
التأويلات النحوية للتراكيب المشكلة في أبيات المعانسي .

قال الشاعر : (١)

ذَرِينِي إِنَّمَا خَطَّيْتُ وَصَوَّبِي عَلَيَّ وَإِنَّمَا أَهْلَكْتُ مَالُ

قبل أن أعرض للأشكال الذي في الشطر الأخير من البيت ، يحسن أن أذكر
قصة تتعلق بهذا البيت وبما نحن بسبيله من النظر إلى الإعراب وما
يقتضيه من معنى ، وما يترامى إليه الشعر من معانٍ آخر ، فعندما أراد
المتوكل أن يتخذ المؤدبين لولديه المنتصر والمعتز ، طلب من كاتبه
- ايتاخ - أن يتولى ذلك ، فجمع طائفة من العلماء كان من بينهم أحمد بن
عبيد المعروف بابن عصيد ، فلما اجتمعوا قال لهم الكاتب : لو تذاكرتم
وقفنا على موضعكم من العلم فاخترنا ، فألقوا بينهم البيت السابق ، وكان
السؤال : بم ارتفع مال ؟ فأجيب عن ذلك بأنه ارتفع بما الموصولة ، ثم
سكتوا ، فقال لهم أحمد من آخر الناس : هذا إعراب ، فما المعنى ؟
فأحجم القوم ، ثم سئل عنه فأجاب . (٢)

(١) الشاعر - كما في الفهرست ص ٧٩ - ابن غلفاء ، وذكر الفارقي ص ٣٢٤ ،

أن البيت ينسب لابن غلفاء وينسب لعبد العزيز بن زرارة الكلابي ،
وهو لابن غلفاء في عدد من المصادر منها : نوادر أبي زيد
٢٣٦ ، وحق الشطر الثاني أن يكون : إِنَّ مَا . . . ، ورواية الفهرست
" أنفقت " ، وانظر : شعرتيم ٦٤٩ .

(٢) الفهرست ٨٠ / ٧٩ وسيأتي جوابه .

وكلمة أبي عصيدة " هذا الإعراب فما المعنى " توضح المسافة التي تفصل بين الإعراب والمعنى ، حيث لا يفي الإعراب وما يقتضيه من معنى باستطلبات المعنى الشعري المتمثل في عدم الاكتفاء بالوقوف عند معطيات الدلالات اللغوية للمفردات والتأليف بينها تبعاً لروابط الابتداء والفاعلية والمفعولية ، ذلك أن القول إن كلمة " مال " مرفوعة لأنها خبر " إن " التي اسمها " ما " الموصولة ^(١) معناه : إن الذي أهلك مال ، لا تصح إضافة أى معنى إليه إلا حين نخرج عن المعنى النحوي ، وكذا الشأن في التوجيه الثاني ، وهو أن تكون " مال " أصلها " مالي " فحذفت الياء ثم رفع للعلم بها لأن الإنسان لا يهلك - في الغالب - إلا ماله ^(٢) ، وعليه فإن المعنى أنه إنما أهلك ماله لا مال غيره ما يوميء إلى حرية التصرف فيما يملك ، والضجر من التضيق عليه فيها ، وأصحاب المعاني لا يجدون في هذا المعنى ما يصح أن يفسره البيت ، ذلك أن البيت يحتاج إلى تكملة تعرف من مذهب العرب في أشعارهم ^(٣) المحتضنة لعاداتهم ، ولهذا كان جواب أبي عصيدة : إن الشاعر أراد ما لو لمك إياي وإنما أنفقت مالا ، لم أنفق عرضاً . فالمال لا ألام على إنفاقه ^(٣)

(١) الافصاح ص ٣٢٥ .

(٢) من ذلك قول الشاعر :

لا تجزعي إن نفساً أهلكته فإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي

ونهم من لا يرى ماله إلا ما ينفقه ، قال يزيد بن الجهم :

تَسْأَلُنِي هَوَازُنُ أَيْنَ مَالِي وَهَلْ لِي غَيْرُ مَا أَنْفَقْتُ مَالُ ؟

و يقول منظور بن سحيم :

وعرضي أبقو ما ادخرت ذخيرةً وحطني أغويه كطبي رداً

(٣) الفهرست (لابن النديم طبعة طهران) ص ٨٠ .

وهو ما ذكره الفارقي حين قال : " قال قوم : إنما قصد النكرة يريد
تحقير الهالك ، أى : وإن الذى أهلكت مال لا ما فوقه كالعرض والنفس
ونحوهما " (١) وأحسب أن مجرد المقارنة أو وضع المال بإزاء العرض
والنفس في هذه المسألة يعطى دلالة تحقير للمال ، لأن خسارته تعوض ،
إذ لو كانت العبارة - في غير الشعر - " وإنما أهلكت المال " فإنها تحمل
دلالة التحقير للمال ، ومع أن التنكير قد يفيد المبالغة في التحقير
لالتحقير نفسه هنا ، فإنه يحسن أن أذكر بأن كلمة مال على أحد القولين
ليست نكرة - والتعويل على الأصل والمعنى - لأنها مضافة إلى الياء
- مالى - التي حذفت .

*

قال أبو كبير الهذلي يصف رجلاً : (٢)

مَنْ حَلَنَ بِهِ وَهَنَ عَوَاقِدُ حُبِكَ النَّطَاقِ فَجَاءَ غَيْرَ مُشْقِلِ
حَلَّتْ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزْوُودَةٍ كَرَهَا وَعَقْدُ نَطَاقِهَا لَمْ يَحْلُلِ

وقد اتجه ابن قتيبة (٣) - في تفسيره للبيت الثاني - إلى المعنى فأورد
تفسير الأصمعي لليلة المزوودة وهي التي فيها زعر ، وهذا على اعتبار
أن كلمة " مزوودة " صفة لليلة ، ثم ذكر ابن قتيبة أن بعضهم يرويه
" مزوودة " بالنصب ويجعله حالا للمرأة ، وربطه بالمعنى حين أورد ما
اشتهر عن العرب من أن المرأة إذا حلت وهي مذعورة فأذكرت جاء تبه

(١) الإفصاح ص ٣٢٥ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ١٠٧٢/٣ وفيه " ما حلن .. حبك الشباب

فشب " .

(٣) المعاني الكبير ٥١٩/١ .

لا يطاق ، مستدلا بالأبيات التي بعده وهي قوله : (١)

فَأَتَتْ بِهِ حَوْشَ الْجَنَانِ مِطْنًا سَهْدًا إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهَوَجَلِ
وَمِرًّا مِنْ كُلِّ غَيْرِ حَيْضَةٍ وَفَسَادِ مَرْضَعَةٍ وَدَاءِ مُعْضِلِ

أما النمرى في معاني أبيات الحماسة فيرى أن معنى " مزوءة مفعلة وهو صفة لليلة ، ويرى مزوءة بالنصب ، يجعل حالا للمرأة والصفة أحب إلي ، فإن الليلة إذا كانت ذات هول فأهلها كذلك ، وإذا انفرد أهلها بالهول لم تكن هي كذلك ، وإذا جعل أيضا حالا لم يكن في ذكر الليلة فائدة ، إلا خصوصية الليل دون النهار بالحمل . . " (٢)

وقرن النمرى هذا بربط العرب بين نجابة الولد وغضب أمه حين يغشاها أبوه كقولهم " أولاد الفوارك أنجب " وقولهم " إذا أردت نجابة ولدك فأغضب أمه واغشها " (٣)

وزهد المرزوقي إلى أن النصب على الحال للمرأة ، أما رواية الجرج ، " مزوءة " ففيها وجهان : " أحدهما أن تجعله صفة لليلة كأنه لما وقع الزور والذعر فيها جعله لها . . ويجوز أن يكون انجراره على الجوار ، وهو في الحقيقة للمرأة كما قيل هذا جحر ضب خرب . وهذا لميلهم إلى الحمل على الأقرب ولا منهم الالتباس . " (٤)

(١) شرح أشعار الهذليين ١٠٧٣/٣ والرواية فيه " وداء " مفعل .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٢٢٠

(٣) المصدر السابق ص ٢٣٠ وانظر اللسان (فرك)

(٤) شرح الحماسة ٨٧/١ ٨٨٠

ويأتي ابن هشام فيذكر أنه في حالة النصب على الحال فلا كبير فائدة في ذكر الليل ^(١) وهو بذلك يلتقى مع النمرى في رأيه السدى تقدم ، ويدفع هذا الرأي ما ذهب إليه ابن جنى في حديثه عن البيت ووقوفه على المعنى الشعرى الذى فات النمرى وابن هشام ، يقول ابن جنى " من جر جعله وصفا لليلة ، وجاز وصفها بذلك لما كان فيها من معنى الزوء " كقوله تعالى * بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ * فأسند المكر إليهما في اللفظ لما كان واقعا فيهما وعليه قول جرير : ونمت وماليل المطي بنائم . . . وأما من نصب فعلى الحال ، ومزوءة هنا للمرأة الحامل ، وفائدة ذكر الليلة في هذه الرواية أن يكون بدأت بحمله ليلا وهو أنجب له وصاحبه يوصف بالشجاعة والبسالة ، وقد دعاهم ذلك إلى أن وصلوا أنسابهم بالليل تحققا به ، قال :

أنا ابن عمَّ الليل وابن خالٍ
إذا دجا دخلت في سرِّ بالٍ
لست كمن يفرق من خيالٍ ^(٢)

ولا شك أن هذا فهم عميق للشعر يصدر من عالم بالشعر لم يرض بالوقوف عندما يحصله كل أحد حول فائدة ذكر الليلة على رواية النصب ، فأخذ ينقب عن الدلالات الكامنة في الفكر العربي ما يقيم في ذكر الليلة وجودا للإنسان يستمد منه مقومات حياته وقدرته على الصراع والبقاء ، وكان له

(١) مغني اللبيب ص ٨٩٩ .

(٢) شرح مشكلات الحماسة ص ٤٠ ، والآية ٣٣ من سورة سبأ .

ذلك في الربط بين الإنسان والليل في النسب ، وإلى هذا يؤيد الربط بين الليل ونجاة الولد الذي تحمل به المرأة فيه ، ووصفه بالشجاعة والبسالة ، وهو ما نلمسه في طبيعة حياة العربي وعلاقته بالليل ، حيث ارتبطت شجاعة العربي وسالته بسرّ الليل وقطع المفاوز وتجشم صعابه وركوب أهواله والتعرض لما يكون فيه من أخطار ما جعلهم يصفون من هذا شأنه بصفات غير الإنس - كالجن مثلاً - ومن هذا الباب أن ينتمي الإنسان إلى الليل حتى كأن بينهما قرابة ، ولهذا فإن ما أورده ابن جني من شعر يصل نسب العربي بالليل لا ينفصل عن المغامرة فيه " إذا دجا دخلت في سرباله " وكذا عدم الخوف " لست كمن يفرق من خياله " ، ولأمر ما اهتم العرب بالليلة الشيباء والليلة الحرة ، في الأولى يقدر الزوج على افتراء زوجه البكر ليلة زفافها ، وفي الثانية تمنعه فيقال باتت بليلة حرة ^(١) ، ولا ذكر للنهار وما يكون فيه من هذه الأمور ولا نسب إليه ، أما الليل فلعلنا نذكر شيئاً من قصص الشعراء الذين ينشدون الشعر الحسن حتى إذا سئل أحدهم : لمن الشعر ؟ لم يقل هولي ، وإنما يقول هولا بن ليلته أو نحو ذلك ^(٢).

(١) المعاني الكبير ٩١٩/٢ .

(٢) انظر الأغاني ٧١/٥ ، والوساطة ص ٥٠ ، والموازنة ص ٢٤ .

قال الفرزدق : (١)

وَعَشَى زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ
مِنَ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْلَسًا

هذا البيت من أبيات المعاني المشككة لإعراب قال عنه الزمخشري " هذا بيت لا تزال الركب تصطك في تسوية إعرابه " (٢) والنحاة يستشهدون به على جواز المخالفة في إعراب إذا عرف المراد ، ذلك أن قوله " مجلف " معطوف على قوله " مسحتا " وهما متخالفان رفعا ونصبا ، وقد ذهب العلماء يوجهون إعراب البيت ومعناه ، وطلبوا حيلًا شتى للوصول إلى وجه يستقيم به معنى البيت ولا يخرج عما استقر في الاستعمال العربي ما يوافق القياس ولا يشذ عنه . وأهم التوجيهات التي أوردها العلماء خمسة (٣) وهي مبنية على رواية " لَمْ يَدَعْ " بفتح اليا ، والدال وعلى رواية نصب " مسحت " :

التوجيه الأول : للخليل بن أحمد حيث قال : هو على المعنى ، كأنه قال : لم يبق من المال إلا مسحت ، لأن معنى لم يبق ولم يدع واحد ، واحتاج إلى الرفع فحمله على شي* في معناه ، قال أبوعلی في إيضاح الشعر (٤) نصب مسحت بیدع بمعنى الترك ، وحمل مجلف بعده على المعنى ،

- (١) ديوانه (٢٦/٢) صادر .
- (٢) الخزانه ١٤٥/٢ ، والمجلف : الذى ذهب معظمه وبقي منه شيء يسير والمسحت : المستأصل الذى لم يبق منه شيء .
- (٣) هذه التوجيهات نقلا عن الخزانه للبغدادى ١٤٦/٥ - ١٤٨ .
- (٤) انظر كتاب الشعر ٥٣٨/٢ .

لأن معنى لم يدع من المال إلا مسحت تقديره : ولم يبق من المال إلا مسحت ، فحمل مجلف بعده على المعنى ليصبح مجلف مرفوعاً بفعل محذوف دل عليه لم يدع . وقد ذهب إلى هذا ابن جنى ^(١) حيث قال : إنه لما قال لم يدع من المال إلا مسحتا دل على أنه قد بقي فأضمر ما يدل عليه فكانه قال : وبقي مجلف .

التوجه الثاني : وهو ما ذهب إليه ثعلب في أماليه من أن نصب " مسحت " بوقوع يدع عليه وقد وليه الفعل ولم يل مجلفاً ، فاستوفى به فرغ ، والتقدير : هو مجلف .

التوجيه الثالث : نسبة البغدادى إلى أبي على الفارسي قال : مجلف معطوف على عض وهو مصدر جاء على صيغة المفعول ، قال تعالى : ﴿ وَمَزَقْنَاهُمْ كُلَّ مَذْقٍ ﴾ ^(٢) كأنه قال : وعض زمان أو تجليف .

التوجيه الرابع : وهو للفراء وفيه يكون مجلف مرفوع بالابتداء وخبره محذوف ، كأنه قال : أو مجلف كذلك أو مجلف بقي ، فيكون - كما يقول ابن السيد في شرح أبيات المعاني - قد عطف الجملة الاسمية على الفعلية .

التوجيه الخامس : وهو توجيه الكسائي حيث يرى أن مجلفاً معطوف على الضمير المستتر في مسحت .

(١) انظر رأيه في المحتسب (تحقيق على النجدي ناصف ود .

عبد الفتاح شلبي ، القاهرة ١٣٨٩ هـ) ٢ / ٣٦٥ .

(٢) سورة سبأ الآية ١٩ .

وهذه التوجيهات تتعلق بالرواية المشهورة للبيت ، وهي كما ترى
قد تعددت حتى عطف آخر البيت على أوله ، وإذا تأملت قول الفرزدق :
" لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلفاً " وجدت أنه أراد أن يستثنى شيئاً
ولكنه - في المعنى - لم يستثن أي شيء ، لأن قوله " لم يدع من المال
إلا مسحاً " معناه لم يدع من المال شيئاً ، وهنا تبرز قيمة العطف ، ذلك
أن المجلف ما بقي منه شيء يسير ، فكان المجلف يقيم وجوداً للمستثنى
باعتباره جزءاً من المستثنى منه - لأن المسحت لم يعد مالا بخلاف المجلف -
إلا أن الشيء اليسير الباقى - المجلف - ينزع إلى الغناء التام المودى
إلى المسحت ، فكلمة مجلف يتطلبها المعنى - معنى الاستثناء - ولا تغني
عنها كلمة مسحت التي تعطى للمجلف دلالة هامة وكأن ما بقي في طريقه
إلى الإنتهاء ، وكأن المال قسمان : قسم استوفى كاملاً ، وقسم بقيت
منه بقية كان الشاعر أن لا يعتد بها حين قدم " مسحت " على مجلف ،
ومن هنا تبدو الآراء التي تجعل مجلفاً معطوفاً على الضمير المستتر في
مسحت أو التي تجعله معطوفاً على كلمة عض قليلة القيمة على مستوى
المعنى ، في حين تظهر أهمية ما ذهب إليه الخليل والفارسي وابن جني ،
حيث يكون مجلف مرفوعاً بفعل محذوف يدل عليه قوله لم يدع والتقدير يسر
" أو بقي مجلف " .

قال ذو الرمة : (١)

سَمِعْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فقلتُ لَصَيْدِحَ انتَجِعِي بِلَالًا

والإشكال في البيت يتعلق بسمع وما يأتي بعدها ، حيث اشترط بعضهم أن يؤتى بعدها بما يدل على صوت سواء كان قولاً أو حركة ، فذهب ابن مالك في التسهيل إلى أن سمع المعلقة بعين ألحقت برأى العلمية ولا يخبر بعدها إلا بفعل دال على صوت . (٢)

ونذهب بعضهم إلى أن الفعل الثاني لاسم العين بعد سمع يجوز ألا يكون بمعنى النطق ، واستشهد بهذا البيت - بنصب الناس - لأن الانتجاع هو التردد في طلب العشب والماء ، وليس قولاً . وذكر الحريري أن من أوهامهم في هذا المعنى أنهم ينشدون بيت ذى الرمة :

سَمِعْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا

« فينصبون لفظة » الناس « على المفعول ، ولا يجوز ذلك لأن النصب يجعل الانتجاع ما يسمع ، وما هو كذلك ، إنما الصواب أن ينشد بالرفع على وجه الحكاية » . (٣)

وهذا الرأي سبق إليه المبرد في الكامل حيث قال : « قوله سمعت الناس ينتجعون غيثاً حكاية ، والمعنى إذا حقق إنما هو : سمعت هذه اللفظة ، أى قائلاً يقول : الناس ينتجعون غيثاً » . (٤)

(١) ديوانه ١٥٣٥/٣ وانظر البيت وأقوال العلماء فيه ، في الخزانة

٠١٦٧/٩

(٢) الخزانة ٠١٦٧/٩ (٣) درة الغواص ص ٢٣٨

(٤) الكامل للمبرد تحقيق محمد الدالي ، بيروت ١٩٨٦ م ٠٥٦٩/٣٠

ورواية ابن السيد للبيت - في أبيات معانيه - بنصب الناس (١)
وأورد الفارقي رواية النصب ورواية الرفع (٢) وكذا الزمخشري (٣) واقتصر
ابن عدلان على إيراد رواية الرفع (٤) وذهب صاحب الأغاني إلى أن
المشهور " رأيت " بدل سمعت (٥).

وعلى أية حال فإن البيت يعتمد على خلفية فكرية استقرت
في فكر العرب على مستوى الفعل والقول ، فعلى رواية النصب يقوم الفعل ،
حيث نستلهم معاناة العربي وتحمله للشاق طلباً للخير بتتبع مساقط
الغيث والنزول فيها ، وكأن هذه الرحلة مصارعة لأسباب الفناء
بالأمل الذي يتحقق في فعل الانتجاع وهكذا ورد الانتجاع في البيت
مرتين بصيغة الفعل .

أما القول فيتحقق وجوده على رواية الرفع حيث أن معنى البيت
يتحقق في الاعتداد بالكلام الذي يقال ، كأن الشاعر سمع عبارة " الناس
ينتجعون غيثاً " ومع ما لهذه العبارة من تاريخ إلا أن تاريخها بالنسبة
للشاعر يقف عند الاستماع في تلك اللحظة ليؤسس قولاً جديداً ،
" فقلت لصيدح انتجعى بلالا " ، هذا القول يقيم بلالا مقام كلمة
غيث التي وردت نكرة في البيت ، وكلمة بلال هذه تؤول إلى معان وثيقة

- (١) الخزائن ١٦٢/٩
- (٢) الافصاح ص ٣٣٠
- (٣) الخزائن ١٦٩/٩
- (٤) الانتخاب ٦٢
- (٥) الأغاني ١١٦/١٦

الصلة بالغيث ، فالبلال الماء ، والبلال من جهة أخرى صلة الرحم ، ويطلق
البلال - كذلك - على المطر ، وعلى كل ما بل الحلق من لبن ونحوه (١) ،
وكان مقدرة الشاعر اللغوية تستحضر هذه المعاني حين وضعه بإزاء
الغيث الذي ينتجع ، بحيث يصبح طلب المعروف هو الانتجاع (٢) ،
وتأسيس الشاعر للقول الجديد يصبح بلال نموذجاً للكرم والعطاء
والانتشال من المهالك ، وهذا ما نجده في الأبيات التي تتبع البيت
السابق :

تَأَخَى عِنْدَ خَيْرٍ فَتَى يَمَانٍ إِذَا النُّكْبَاءُ نَاوَحَتِ الشَّمَالَ
نَدَى وَتَكَرَّمًا وَلِبَابَ لُسْبٍ إِذَا الْأَشْيَاءُ حَصَلَتِ الرَّجَالَ
وَأَبْعَدَهُمْ مَسَافَةً غَوْرَ عَقْلٍ إِذَا مَا الْأُمُرُ ذُو الشَّبَهَاتِ غَالَا
وعلى هذا المستوى تتضح قيمة آراء من يذهبون إلى الرفع على الحكاية
كالبرد وغيره .

*

قال الشماخ : (٣)

وَمَا قَدِ وَرَدَتْ لَوْصِلَ أَرَوَى عَلَيْهِ الطَّيْرُ كَالْوَرَقِ اللَّعِينِ
ذَعَرْتُ بِهِ الْقَطَا وَنَفَيْتُ عَنْهُ مَقَامَ الذِّئْبِ كَالرَّجُلِ اللَّعِينِ
والبيت الثاني من أبيات المعاني والإشكال فيه من جهتين : (٤)

(١) اللسان مادة (بلل)

(٢) اللسان مادة (نجع)

(٣) ديوانه ٣٢٠ ، ٣٢١ ، والبيت في المعاني الكبير ١ / ١٩٤

(٤) الخزانة ٤ / ٣٥١ ، وانظر طبقات الشافعية ٢ / ١٥٨

الأولى : قوله " مقام " حيث ذهب بعض النحاة إلى أن

هذا اللفظ مقحم.

الثانية : كلمة " اللعين " في البيت هل هي وصف للذئب أم

وصف للرجل .

والشاعر قد مر على ماء قد اصفر لتقدم عهده بالوراء ، وقد
اجتمعت عليه الطير وكأنها الورق الذي يتساقط من الشجر ويركب بعضه
بعضا ، فلما رأت الشاعر ذعرت ، ولا وجه للقول بأن الشاعر يريد " أنه
جاء إلى الماء متكررا " (١) إذ لا فرق بين أن يجي " متكررا أو غير متكرر
بالنسبة للطير التي لم تألف الناس ، وقد تقدم أن هذا الماء لا يرده أحد
من الناس لأنه في قعر ، وهذا يقوى من شأن مغامرة الشاعر لوصول أروى
حيث تبرز أسباب الهلاك ، القفر الموحش وقلة الماء ، حتى إذا اهتدى
الشاعر إلى موطن الماء وجدده مصفرا آسنا ، خبيث الطعم واللون ، ليس
هذا فحسب ، بل وجد عنده واحدا من أسباب الهلاك ، هو الذئب ، وقد
تعلقت به صفات تدعو إلى البعد عنه ، فكيف الحال بمن يريد أن يطرده
من مكانه . وهنا تبرز مظاهر القوة والشجاعة التي يتمتع بها الشاعر - بما
يضاف إلى صبره وتحمله المتقدم - والنحاة الذين ذهبوا إلى أن لفظ
" مقام " مقحم ، فاتهم المعنى الذي تضيفه هذه الكلمة ، إذ تجيد تأكيد
نفي الذئب لأنه إذا نفى موضع قيامه فقد نفاه قطعا ، وقد تنبه لهذا
طائفة من النحاة حيث ذكروا أن جانب الشيء ومكانه وجهته تنزل منزلة
نفسه ، واستشهدوا بهذا البيت في تفسير بعض الآيات كقوله تعالى :

(١) المصدر السابق .

* ولمن خاف مقام ربه * (١) وقوله عز وجل * وتأى بجانبه * (٢) وقد سبق ابن قتيبة إلى القول بأن قوله : مقام الذئب أراد الذئب نفسه أى نفيت الذئب عن مقامه . (٣)

أما فيما يخص كلمة " اللعين " في البيت فإن جعلها وصفاً لكلمة الذئب يسلب البيت قدراً من معناه ، ولهذا وجد البغدادى خفاً في قول أبي عبيدة : إنما/ مقام الذئب اللعين كالرجل . وقال الأزهري : أراد مقام الذئب اللعين الطريد كالرجل .

واللعين هو المطرود الذى لا يؤويه أحد ، وإذا كان اللعين وصفاً للذئب لم يكن في تشبيهه بالرجل كبر فائدة خلافاً لما يكون حين نحافظ على نسق البيت ونجعل اللعين وصفاً لسابقه - الرجل - الذى لم يفصل بينه وبينه فاصل ، ومن هنا يكون الذئب كالرجل اللعين .

وفكرة نبذ الذئب وطرده معروفة ابتداءً ، إلا أن إقامته على ذلك الماء الذى لا يردّه أحد من الناس يجعل نفيه طرداً يفصله عن موطنه الذى يتصل به وجوده وانتاؤه ، الأمر الذى يصبح إجباره على الابتعاد عنه شأبهاً لإجبار الرجل الذى كثرت جناياته على الانفصال عن القبيلة ، بحيث تقطع القبيلة كل ما من شأنه أن يربطها به ، ولهذا يجد و صواب ما ذهب إليه ابن قتيبة حين ذكر أن اللعين وصف للرجل لا للذئب .

(١) سورة الرحمن ٥٤٦

(٢) سورة فصلت ٥١

(٣) المعاني الكبير ١ / ٩٤

والموروث الشعري يدل على هذا ، من ذلك قول تأبط شرا : (١)

وَوَادٍ كَهَوِّ الْعَبْرِ قَرِظْتُهُ بِهِ الذَّبُّ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ
(٢) ويقول النجاشي :

وَمَا كُنْوَ الْغَسَلِ قَدْ عَادَ أَجْنَا قَلِيلٌ بِهِ الْأَصْوَاتُ ذِي كَلَامٍ مُخْلِيٍّ
لَقِيتُ عَلَيْهِ الذَّبُّ يَعْوِي كَأَنَّهُ خَلِيعٌ خَلَا مِنْ كُلِّ مَالٍ وَمِنْ أَهْلٍ

إن ارتباط الذَّبُّ بوصف اللعين يقضي على دلالة هامة في المعنى الشعري لأنه يقتصر على المعنى العام المشترك ، بين طرد الذَّبُّ وطرد الرجل ، في حين أن الاعتداد بنسق العبارة وترتيبها يلفي الفكرة العامة بأن الذَّبُّ حيوان منبؤ مطرود ، لأنه في ذلك الموضع ليس كذلك ، ويصبح نفي الشاعر له ابتداءً لانفصال الذَّبُّ عن المكان الذي ارتضى لنفسه البقاء فيه ، ومن هنا نجد قيمةً لكلمة "مقام" التي قالوا إنها مقحمة ، حيث تحتفظ بدلالة مكانية ، فيتجسد طرد الذَّبُّ في انفصال مقامه عن بقية المكان الذي ورده الشاعر ، وكأن علاقة الذَّبُّ بالمكان علاقة الجزء بالكل ، ذلك أن انفصاله لم يتم إلا بانفصال جزء من المكان - المقام - عن بقية المكان ، وهكذا جاء التشبيه بالرجل اللعين الذي طرده قومه ولم يبق له مكان بين أفراد القبيلة ، إلا ما قد يجعل له من تشال للعبارة ، فقد

(١) ديوانه ص ١٨٢

(٢) الحماسة الشجرية لابن الشجري (تحقيق عبد المعين الطوحي

واسماء الحنصلي دمشق ١٩٧٠) ٢ / ٧١٨ .

"كان الرجل في الجاهلية إذا غدر وأخفر الذمة جعل له مثالا من طين ونصب ، وقيل : ألا ، إن فلانا قد غدر فالعنوه" (١) وليس غريبا أن يطلق العرب على هذا التمثال اسم "الرجل اللعين".

*

قال المتنخل الهذلي : (٢)

السالكُ الشجرةَ اليقظانَ كالشَّها مَشَى الهلوكَ عليها الخيعلُ الفضلُ

والإشكال في إعراب كلمة "الفضل" حيث تعددت التوجيهات والآراء النحوية في ذلك ، وهي لا تنفصل عن تفسير لفظة "الخيعل" ولفظة "الفضل".

قال ابن قتيبة "الشجرة والشجر سواء" ، وهو موضع المخافة ، والكالبي الحافظ ، والخيعل ثوب يخاط أحد جانبيه ويترك الآخر ، والهلوك المثنية المتكسرة ، والفضل من صفة الهلوك ، وكان ينبغي أن يكون جرا ، ولكنه رفعه على الجوار للخيعل .." (٣)

وذكر السكري في شرحه للبيت أن الخيعل ثوب ، والفضل امرأة . (٤)

ونقل عنه البغدادي قوله "الخيعل" ثوب يخاط أحد شقيه ويترك الآخر ، والفضل هو الخيعل ليس تحته إزار" . (٥)

(١) سمط اللالي ٦٦٤ / ٢ وانظر الخزانة ٣٥٢ / ٤

(٢) شرح "أشعار الهذليين" ١٢٨١ / ٣

(٣) المعاني الكبير ٥٤٤ / ١

(٤) شرح "أشعار الهذليين" ١٢٨٢ / ٣

(٥) خزانة الأدب ١١ / ٥

والفضل عند الغراء كالخيعل ، طبسه المرأة في بيتها ، والمرأة
فضل إذا لبسته . (١)

وزهب ابن الشجرى إلى أن الخيعل هو " القميص الذى ليس له
كمان " . ويقال امرأة فضل بضمّتين ، إذا كان عليها قميص ورداء وليس
عليها إزار ولا سراويل . (٢) ، وقد سأل الرياشي الأصمعي عن هذا البيت ،
فقال " الفضل من نعت الخيعل ، وهو مرفوع وأصله أن المرأة الفضل هي
التي تكون في ثوب واحد ، فَجَعَلَ الخيعلَ فَضْلاً لانه لا ثوب فوقه ولا تحته ،
كما يقال امرأة فضل . قال الرياشي : وهذا ما أخذ على الأصمعي ثم رجع
عن هذا القول وقال بعد : هو من نعت الهلوك ، إلا انه رفعه على الجوار
كما قالوا : حجر ضب خرب " . (٣)

وقد أورد أبو حيان رأى من ذهب إلى أن " الفضل " مرفوع إتياعاً
لما قبلها لقربه ، ذلك أن العرب تراعي القرب وإن لم يكن المعنى عليه ،
ومراعاته مع صحة المعنى أولى ، وذكر أن من النحاة من أنشد بيت المتنخل
على أنه من باب العطف على الجوار ، ذلك أنه لا يختص بالمجرور . (٤)

ويمعقب أبو حيان على هذا رأى - في موضع آخر ، فيقول : " ليس
رفع الفضل كما ذكر إتياعاً للخيعل ، بل رفعه على النعت للهلوك على الموضع ،
لأن معناه كما تشي الهلوك الفضل ، وعليها الخيعل حال لمشي أيضاً

(١) المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق ٥ / ١١٠ .

(٣) المصدر السابق ٥ / ١٠١ .

(٤) تذكرة النحاة لأبي حيان (تحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن ،
المطبعة الأولى ، مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦ هـ) ص ٣٤٦ .

أوجلة اعتراضية* (١)

وهكذا ينبغي أبو حيان مسألة الحمل على الجوار في البيت ، ويثبت
النعته على الموضع - وهو الرفع لأن الهلوك فاعل لمشي - ولا حاجة له هنا
لالتماس تأويل لحركة الرفع كما هو الحال بالنسبة للأصمعي ، لأن الأصمعي
حين عدل عن رأيه الأول - وهو أن الفضل من نعت الخيعل - فقال هو
من نعت الهلوك ، وقف عند اللفظ ، حيث وردت كلمة الهلوك مجرورة - لفظا -
ما جعله يذهب إلى أن الفضل رفعت على الجوار ، وهكذا - بعد أن كان
معتدا بالمعنى - سلك مسلك النحاة في الحيل والصنعة .

وقد رد ابن الشجري على القائلين بالمجاورة ، في قوله " وزعم بعض
من لا معرفة لهم بحقائق الإعراب ، بل لا معرفة لهم بجملته الإعراب أن ارتفاع
الفضل على المجاورة للمرفوع ، فارتكب خطأ فاحشا ، وإنما الفضل نعت
للهلوك على المعنى ، لأنها فاعلة من حيث أسند المصدر الذي هو
المشي إليها " (٢)

وفي ظل هذا يتضح أن الحمل على الجوار لا يخدم المعنى الشعري
وإنما يبرز الصنعة النحوية ، ولا عجب أن تجد أبا حيان يعقب على من
ذهب إلى ذلك ، في حين يتهم ابن الشجري من يذهبون هذا المذهب
بأنهم لا معرفة لهم بجملته الإعراب .

أما من قال إن " الفضل " نعت للهلوك على المعنى فمع ما له من
قيمة ، فإنه لا يسلم من اعتراض يتمثل في السؤال عن فائدة قوله " عليها
الخيعل " ، إذ لا يقال امرأة فضل إلا ويراد وصفها من جهة ما ترتديه ،

(١) المصدر السابق ص ٣٤٧ .

(٢) الأمازي الشجرية ٣١ / ٢ وانظر خزانة الأدب ١٠٢ / ٥ .

فوصف الهلوك بالفضل يعني أن عليها الخيمل ، وسواء كانت هذه الجملة
حالا أم جملة اعتراضية فإنها تبعاً لما تقدم لا تضيف معنى جديداً .
أما الذين قالوا إن " الفضل " صفة للخيمل ، وهم الأصمعي - في رأيه
الأول - والفراء وغيرهما ، فإن المعنى الشعري يتحقق على هذا الرأي
بشكل أفضل من سابقه من ناحية ظهور قيمة شعرية لقوله " عليها الخيمل "
إن يفهم منه أن المرأة فضل ، ويضاف إلى هذا أن الخيمل فضل ، - أيضاً -
لوصفه بكلمة " الفضل " ، وهذا المعنى الشعري الدقيق أدركه الأصمعي
حين قال : " وجعل الخيمل فضلاً لأنه لا ثوب فوقه ولا تحته كما يقال
امرأة فضل " . والشاعر لو أراد وصف المرأة بأنها فضل لاكتفى بقوله
" عليها الخيمل " أو بكلمة الفضل وحدها ، ومن هنا يتأكد المعنى ، بحيث
تدرك مدى الأمان الذي يشعر به " السالك الشجرة " ، وهو يشق على
هينئه لا يخاف ، حيث شبهت مشيته بحشية المرأة الآمنة في بيتها ،
فالمرأة فضل لأنه ذكر أن عليها الخيمل ، وليتأكد المعنى وصف اللباس بأنه
فضل لا ثوب تحته ولا ثوب فوقه .

وفي ضوء كل ما تقدم يتضح أن المعنى النحوي لا يكون كافياً
للوفاً بمتطلبات المعنى الشعري في كل موضع ، لما في المعاني الشعرية
من الخيال والأساليب والمذاهب والأعراف الفنية التي تجعل اللفاظ
في الشعر لا تقف عند المستوى الأولي للمعنى ، أعني المستوى الإيصالسي
المجرد من الجوانب الجمالية والمعاني الثانوية .

ويتضح ما تقدم - أيضاً - دور النحاة في تقريب المسافة بين
مقتضيات الصنعة النحوية وما يتطلبه المعنى ، الأمر الذي يتمثل في عدد من

الوسائل كالتقدير ، والحذف والتقديم والتأخير ، والحمل على المعنى ، ويعمد هذا الأخير أكثر شمولاً من كل الوسائل التي عول عليها النحاة لتصحيح اللفظ المنطوق ليطابق المعنى المراد ^(١) ، ذلك أن الحمل على المعنى يراى كل الوسائل التي يعتمد عليها النحاة للوصول إلى هذا الهدف .

(١) النحو والدلالة للدكتور محمد حماسه عبد اللطيف ، القاهرة ١٩٥٣ هـ ،

البَابُ الرَّابِعُ

أبياتُ المعاني في التراثِ النقديِّ والبلاغيِّ

ويشتمل على الفصلين التاليين :-

الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدي

الفصل الثاني : أبيات المعاني في مباحث البلاغة.

الفصل الأول :

أبيات المعاني في التراث النقدي

ويشتمل على ما يلي :

- ١ - أبيات المعاني ومسألة الغموض في الشعر .
- ٢ - أبيات المعاني والتاريخ للمعاني الشعرية .
- ٣ - أبيات المعاني ومعايير نقد المعنى .

ليس الهدف من هذا الفصل استقصاء كل ما يتعلق بأبيات المعاني
ما قاله النقاد وتوزعت المؤلفات النقدية ، فإن ذلك - فضلا عن أنه غير
ممكن لكثرة أبيات المعاني - سيخرج بنا عما نريد الوقوف عنده من أمور
المعنى والاقتصار على ما له أهمية أو يقدم جديدا في هذه المسألة ،
وإذا كانت كثرة أبيات المعاني قد أدت إلى تفرقها ضمن مجموعة
من القضايا والمباحث في كتب النقد ، فإن الذي يعنيننا من ذلك
ما يتعلق بمسألة المعنى من الجهة التي تخدم أبيات المعاني ، ومن هنا
كان لزاما علينا ألا نقف عند قضية اللفظ والمعنى التي حفل بها النقد
العربي ، مع أنه قد يتبادر إلى الذهن أن هذا الموضوع متصل بتلك القضية ،
وما ذلك إلا لأن قضية اللفظ والمعنى أخذت طابع المفاضلة بين
تيارين ، يناصر أصحاب أحدهما مذهباً ويناصر أصحاب الآخر مذهباً آخر
في الشعر بعمامة ، ومسألة أبيات المعاني تتعلق بنوع من الشعر نُظر إليه
من جهة معناه فقط ، وهذا يذكرنا بما ينبغي التنبيه إليه من اهتمامنا
ببعض الأحكام التي تتجه إلى نقد ألفاظ الشعر وعروضه وقوافيه ، حيث قد
يظن ظان أننا بذلك نخرج عما ألزمنا به أنفسنا من الوقوف على أمر المعنى
حين خفي عليه أننا إنما ننظر إلى هذا النقد من جهة المعنى في أشلة كان
له فيها أثر من هذه الجهة ، شلما نعرض لبعض الأحكام التي اتجهت إلى
المعاني في بعض أبيات المعاني ما نشأ في ظل الخصومة بين أنصار
اللفظ وأنصار المعنى ما يعد اكتفاءً بالجانب الذي يهم هذا البحث من
تلك القضية .

أما القضايا التي يؤول إليها البحث النقدي في أبيات المعاني
فأبرزها : قضية الغموض والوضوح في المعاني ، وقضية السرقات الشعرية
بما تتضمنه من البحث في أصول المعاني وسبق الشعراء لبعضها ، وأثر ذلك
في تطور المعاني الشعرية ، وما يتعلق بها من أحكام ، أما الأحكام النقدية
الأخرى فيمكن النظر إليها تبعا للمعايير التي استمدت منها .

١ - أبيات المعاني وسألة الغموض في الشعر :

لقد وصفت أبيات المعاني بالغموض عند جماعة من النقاد ، غير أنه ينبغي التنبيه إلى أن هذا الوصف لا يتعلق به حكم بالرداءة والقبح مطلقا ، وإنما قد يكون الأثر بعكس ذلك ، فيحمل الحكم بالاستحسان والإعجاب ، والأثر يتعلق بأمور أهمها مقدار ذلك الغموض - لأن الغموض درجات - وموقف الناقد منه ، إذ أن من النقاد من يرى أن خير الشعر ما يعطيك معناه بعد ماطلة ومحاورة. (١) ومنهم من يرى أن الغموض مناف للفصاحة التي تستلزم البيان والوضوح .

ومن الأقوال التي انطلقت تصف أبيات المعاني بالغموض أقوال جزئية تعلقت ببعض الأبيات ، كما هو الحال في ما أورده ابن طباطبا من أمثلة * لسنن العرب المستعملة فيما بينها ، التي لا تفهم معانيها إلا سماعا * . (٢)

وكذا الشأن في حديث قدامة عن أبيات المعاني التي تقوم على الكنايات البعيدة ، حيث تكثر الأرداف وتتعدد الوسائط فلا يظهر المراد بسرعة ، وقد وصف قدامة هذا النوع بالغموض وانغلاق المعنى (٣) من غير أن يورد له أمثلة ، في حين أورد طائفة من أبيات المعاني شواهد على الإرداف (٤) وامتدحها ، مع أنها ليست خلوا من الغموض .

-
- (١) منهم أبو اسحاق بن ابراهيم الصابي ، انظر سر الفصاحة ص ٢١٢ .
(٢) عيار الشعر ، ص ٤٧ .
(٣) نقد الشعر ، ص ١٥٩ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

وهناك ملاحظات أطلقت على طائفة من أبيات شعراء المعانسي
- كالغزدي وأبي تمام - ووصفتها بالتوعر والتعقيد وغموض المعنى. (١)

ومن ذلك حديث الشيخ عبد القاهر الجرجاني عن قدر من
الغموض يوجد في بعض الأبيات ، كما في قول امرئ القيس : (٢)

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكْنَاتِهَا بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْإِبْدِ هَيْكَلِ
وقول قطري بن الفجاءة : (٣)

ثُمَّ انصرفت وقد أصبت ولم أصب جذع البصرة قاح الإقدام
حيث ذكر الشيخ " أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف
لا يبرز إلا أن تشقه عنه " . (٤)

وهناك نظرات كلية تصف أبيات المعاني عامة بالغموض نجد لها
عند عدد من النقاد ، ولعل أشهر تلك الأقوال قول الجرجاني " وليس
في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث ، إلا ومعناه غامض مستتر " . (٥)
وهذا الوصف يحمل الإعجاب بهذا الفن ، ذلك أنه جاء في معرض
دفاعه عن المتنبي ، ومثل ذلك ما ذهب إليه العسكري من أن أبيات
المعاني ما في تعميتها فائدة . (٦)

(١) الوساطة ، ص ٤١٧ ، ٤١٩ .

(٢) ديوانه ص ١٩ .

(٣) ديوان شعر الخوارج جمع وتحقيق احسان عباس ، ط ٤ بيروت (ص ١٢٦ .

(٤) أسرار البلاغة (تحقيق - هـ . ريتز ، ط ٣ بيروت ١٩٨٣ م) ص ١٢٨ .

(٥) الوساطة ص ٤١٧ .

(٦) الصناعتين ص ٣٩ .

ولما كانت أبيات المعاني موصوفة بهذه الصفة - في الغلب الأعم - كانت موضع عناية النقاد حين اتجهوا لبحث أسباب الغموض ودواعيه ، فهذا علي بن عبد العزيز الجرجاني يعرض للسألة ضمن دفاعه عن العويص المشكل من شعر المتنبي وما تعلق به من كلام النقاد الأئمة الذي جعله يربط أبيات المتنبي بما جاء عند الفرزدق وأبي تمام خاصة مع الاعتداد بأبيات معاني القدماء بعامة ، وقد قسم الجرجاني الإشكال في المعاني قسمين :

قسم يرجع الإشكال فيه إلى ما يقع في الألفاظ ، مثل قول ابن مقبل : (١)

يا دار سلمى خلا لا أكلفها
إلا المِرائنة حتى تعرف الدنيا

حيث اختلف العلماء في معرفة معناه لأنهم لم يعرفوا المرائنة ، فقال قائل : هي ناقته ، وقال آخر : هي موضع دار صاحبه ، وقال ثالث أنا أراد الدوام والمرونة ، والسبب في هذا كله غرابة اللفظ وتوحش الكلام (٢) وقد يكون السبب " بعد العهد بالعادة وتغير الرسم " (٣) كما في قول امرئ القيس : (٤)

نطعنهم سلكى ومخلوجة
كرك لا مئى على نابيل

حيث اختلف في الكاف هل هي من كلمة كرك أم أنها من الكلمة التي بعدها أى كركلامين .

-
- (١) ديوانه ص ١١٢ .
وروايته : " يا دار ليلى " .
(٢) الوساطة ص ٤١٢ .
(٣) المصدر السابق .
(٤) ديوانه ص ٢٥٧ ، (والسلكى الطعنة المستقيمة ، والمخلوجة بمنة وميسرة ، واللام السهم) . وهو في المعاني الكبير ص ٩١١ .

والقسم الآخر يتعلق إشكاله بالمعاني من غير أن يرجع شيء من ذلك إلى اللفظ مفردا أو إلى نظم الكلام ، ومن هذا المعاني التي لا تعرف إلا بمشاهدة الحال ^(١) كقول الأعشى :

إِذَا كَانَ هَادِي الْفَتَى فِي الْبِلَا رِصْدُ الْقَنَاءِ أَطَاعَ الْأَمِيرَا
يريد أن الفتى إذا كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه واستسلم لقائده .

وقد ذكر الجرجاني أن من تقدم أو تأخر عن هذا البيت بأبيات لم يبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض ^(٢) ، ولا شك أن هذا يشير إلى سبب من أسباب الغموض في أبيات المعاني ، وهو الاختصار على البيت المفرد ، أو قطعه عن سياقه .

وقد أورد الجرجاني قول المعلوط : ^(٣)

بَلْ رَبِّ حَرَارٍ تَجَاوَزَنِي بَيْسُطَةُ الْهَامَةِ وَالْمُشْفَرِّينِ
مَأْهُولَةِ الْأَرْضِ إِذَا أَصْبَحَتْ مَجْدِبَةُ الْحَيْزُومِ وَالْمَرْفَقَيْنِ
وذكر أن البيت الأول منكشف المعنى ، وأما الثاني فلا يعلم إلا وحيا أو سماعا ، ولو بلغ طالبه في علم العرب كل مبلغ ، وحمل على فكره فسوق الطاقة ، وإنما معناه أن هذه الناقة إذا أصبحت وانقادت فإن رؤوس

(١) الوساطة ص ٤١٨ ، بيت الأعشى في ديوانه ص ٩٥ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المعلوط بن بدل القريني السعدي شاعر إسلامي .

إلا بل عند رجليها ، لأنها أقوى على السير منها ، وصدرها خال لم
تطق بها ناقة لقصورهن عنها .^(١)

وهنا نجد الجرجاني يعول على معرفة العلم ، وأعمال الفكر
كأمرين يتأتى بهما الوصول إلى المعنى ذلك أن المعنى الغامض "يوصل
إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، ويحتاج في كثير منه إلى
دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد الغوص . وملاك ذلك
كله وتامه الجامع له والزماء عليه : صحة الطبع وإدمان الرياضة ."^(٢)

والحديث عن المعاني التي لا تعلم إلا وحيا أو سماعا يرتبط
بالمعاني الخاصة بالمجتمع بحيث لا تعرف إلا بمعرفة طبيعة حياته وطبيعة
فكره في الفترة التي يراد الوقوف على معاني شعر شعرائها ، وما يتبعها
ما لها فيه أثر ، وقد وقف ابن طباطبا على أمثلة من هذا النوع موضحا
أن هذا لا يقتصر على شعراء الجاهلية أو القدماء وإنما يوجد له نظائر
عند المحدثين إذ يصفون "أشياء تعرض في حالات غامضة ، إذا لم تكن المعرفة
بها متقدمة عسر استنباط معانيها ."^(٣)

ومن أسباب الغموض في المعاني عند الجرجاني ما يحصل بسبب

(١) الوساطة ص ٤١٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٤١٣ .

(٣) عيار الشعر ص ٥٤ .

(١)

الأساليب كما في قول الشاعر :
فَجَنَّبْتُ الْعَوَّارَ أَبَا زَنْيَبٍ وَجَادَ عَلَى مَحَلَّتِكَ السَّحَابُ

فإن من يسمع هذا البيت يظنه دعاء له واستسقاء لا رضى ، وإنما مراد الشاعر الدعاء عليه بأن يهلك الله إبله فلا يهلك منها ما يعار عليه ، ثم تجود السماء بالسحاب فتتبت الأرض فيشتد أسفه على ما هلك من ماشيته .

(٢)

ومثل قول الآخر :

وَإِنِّي لَظِلَامٌ لَا شُعْتُ بِأَثَرِ عَرَانَا وَمَقَرُّورٍ بَرَى مَا لَهُ الدَّهْرُ
وَجَارٍ قَرِيبِ الدَّارِ أَوْ ذَى جَنَائِصِ بِعَمِيدِ مَحَلِّ الدَّارِ لَيْسَ لَهُ وَفَرُ

وهذا الشاعر لا يريد أنه يظلم ضيفه وجاره على نحو ما قد يتبادر إلى الذهن في ظل المعنى المشهور للظلم ، وإنما يريد أنسى أظلم الناقة فأنحر فصيلها لأجل هذا الأشعث والجار (٣) وهنا لا بد من معرفة طريقة العرب في بناء كلامها ، فهذا البيت يشبه

(١) الوساطة ص ٤١٩ ، وهو من غير نسبة - كذلك - في معاني

الأشناداني ص ١٣٠ وروايته هناك :

فَجَنَّبْتُ الْجِيُوشَ أَبَا زَنْيَبٍ وَجَادَ عَلَى مَحَلَّتِكَ السَّحَابُ

وفي المعاني الكبير ٨٣٣/٢ :

فَجَنَّبْتُ الْجِيُوشَ أَبَا زَنْيَبٍ وَجَادَ عَلَى دِيَارِكُمُ السَّحَابُ

وأورده ابن رشيقي في العمدة من غير نسبة برواية مختلفة :

تَجَنَّبُكَ الْجِيُوشَ أَبَا خَبِيبٍ وَجَادَ عَلَى مَنَازِلِكَ السَّحَابُ

العمدة ١٨٢/٢

(٢) الوساطة ص ٤١٩ ، من غير نسبة ، وكذا في العمدة ١٨٩/٢

(٣) السابق .

قول ابن مقبل : (١)

عَادَ الْاَذْلَةَ فِي دَارٍ وَكَانَ بِهَا هَرَّتِ الشَّقَائِقُ ، ظَلَامُونَ لِلْجَزْرِ

من جهة استعمال الظلم في معاني الكرم والاغاثة والنجدة ، قال أبو عبيد
يقال : ظلمت القوم إذا سقاهم اللبن قبل إدراكه ، والعرب تقول
ظلمت الناقة إذا نحررت عن غير علة . (٢)

ويعد الرماني من أكثر النقاد إدراكا للعلاقة بين أبيات المعاني
وسألة الغموض ، ويمثل ذلك جليا في حديثه عن أسباب الإشكال في
الكلام حيث يقول : " أسباب الإشكال ثلاثة : التفسير عن الأغلب كالقديم
والتأخير وما أشبهه ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك ، وكل ذلك

اجتمع في بيت الفرزدق :

وَمَا شِلْهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مَلَكًا أَبَوَاهُ حَيَّ أَبَوْهُ يَقَارِبُهُ

فالتفسير عن الأغلب سوء الترتيب ، لأن التقدير " وما شله في الناس
حي يقاربه إلا ملكا أبواه أبوه ، يريد بالملك هشام بن عبد الملك ،
والمدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك ، وأما سلوك
الطريق الأبعد فقوله " أبواه أبوه " وكان يجزئه أن يقول " خالاه " .
وأما المشترك فقوله " حي يقاربه " لأنها لفظة " حي " تشترك فيها
القبيلة والحي من سائر الحيوان المتصف بالحياة ، قال : وإذا تفقدت

(١) ديوانه ص ٨١ . وهرت الشقائق : وصف بالفصاحة واللسن ، وأصله

من اتساع شقيقة الجمل وقت الهدير .

(٢) اللسان (ظلم) .

أبيات المعاني وجدتها لاتخرج عن هذه الأسباب الثلاثة . (١)

وحديث الرماني يمتاز بصياغته التي تحتوي كل أسباب الغموض ،
حيث جاءت الأسباب قوالب عامة : التغيير عن الأُغلب ، سلوك الطريق
الأبعد ، إيقاع المشترك ، فالتغيير عن الأُغلب تندرج تحته أشياء عدة ،
كالتغيير في وضع حروف الكلمة ، ومنه القلب . وكذا إزالة وضع تأليف
الكلام عن الأصل ، واستعمال الألفاظ في غير ما وضعت له أو ما تستعمل
فيه في الأُغلب ، ومنه الخروج بالأُسلوب عما اعتيد فيه أن يؤدى به ،
وما يعرض من إشكال بسبب الحذف والتغيير ، وما يقع بسبب عود الضمير
على شيء غير محدد ، وخروج الكلام عن العرف الفني ، أو على مقتضيات
الأحوال والمقامات التي يتوقع فيه ألا يكون - في الأُغلب - خارجا عنها .
ومن سلوك الطريق الأبعد الاطناب المؤدى الى الإيهام ،
وجعل الشيء القريب من الذهن بمنزلة البعيد ، يجعل أوصافه تأتي
على نسق لا يقع في الوهم أنها له ، وكذا تعدد الضمائر ما يحتاج الى
تدبر وتأمل ، واستعمال الغريب من الألفاظ ، ومنه البعد في التشبيه
والاستعارة بحيث لا يكاد يتضح وجه الشبه والجامع وتخفي المناسبة
بين الطرفين ، وهكذا في بقية الأساليب المجازية التي تبعد عن التوصيل
المباشر ، ومن هذا الكنايات التي تتعدد فيها الأُرداف ، والرموز التاريخية
والإشارات التي تحتاج الى خلفية فكرية سابقة إن لم تتيسر لم يتضح
المراد ، ومن هذا تضمين الشعر بعض الأقوال والأشكال التي تقتبس مع

(١) العمدة ٢٦٦/٢ ، ٢٦٧ ، بيت الفرزدق في ديوانه الذي نشره
الصاوي ص ١٠٨ بيت مفرد (وليس في ديوانه طبعة صادر) .

خفاء مناسباتها الأولى من غير أن تكون لها دلالات عامة تساعد في فهم معانيها في الشعر الذي ترد فيه .

ولا شك أن ثمة قدرا من التداخل بين السببين الأول والثاني ، ذلك أن سلوك الطريق الأبعد تغيير عن الأظرب أو على أقل تقدير فيه عدول عن الأظرب ، في حين أن التغيير عن الأظرب قد يتم من خلال سلوك الطريق الأبعد .

والسبب الثالث " إيقاع المشترك " ومع أن الرمانى قد مثل لسه بالمشارك اللفظى فى بيت الفرزدق حيث جمع الأسباب الثلاثة ، إلا أن قول الرمانى " إيقاع المشترك " لا يعنى أن الأمر يقتصر على المشترك اللفظى ، فالمسألة تتجاوز حدود الاشتراك الذى يعرض فى الألفاظ المفردة إلى الاشتراك فى الصفات بعامة ، الأمر الذى نجده فى بعض أبيات المعانى حين ترد صفات الشيء شابهة لصفات غيره ، ولهم هذا أخذت طائفة من أبيات المعانى مأخذ الألفاظ ، والتعميل فى ذلك على ظاهرة التنكير كما فى قول الفرزدق :

وَقَدَّرْ فَشَأْنَا غَلِيهَا بَعْدَ مَا غَلَّتْ وَأُخْرَى حَشَشْنَا بِالْمَوَالِي تُؤَثَّفُ

القدر الأولى حرب أخدمت والثانية حرب سعرت .

ومثل أبيات ذى الرمة :

(٢)

-
- (١) ديوانه ٣٠ / ٢ / (١٢٣ / ٢) والمعانى الكبير ٣٧٤ / ١
- (٢) ديوانه ١٤٣٣ / ٣ - ١٤٤١ والمعانى الكبير ٣٧٩ / ١ - ٣٨٠٠

وسوداء مثل الترس نازعتُ صحبتي
وأبيض هفاف القميص أخذتُه
وذى شَعْبٍ / كسوتُ فروجَه
ومضروبة ضرب المرّيب برهشة

طفاطفها لم نستطع دونها صبرا
فجئتُ به للقوم مغتصبا ضمرا
لغاشية يوما مقطعة حمرا
كسرتُ لأصحابي على عجل كسرا

وهو يعنى الكبد ، والقلب ، والسفود ، والطة .

أما قوله : (١) :

وداعٍ دعاني للندى وزجاجةٍ
تحسيتها لم تقن ماء ولا خمرا

فانه يريد بالداعي آلة موسيقية - البربط - والزجاجة فم امرأة .

ومن ذلك قوله : (٢)

وميتة في الأرض إلا حشاشنة
ثنيتُ بها حيا بمسور أربع

يعني الأثرة ، وهي ميسم في خف البعير والحشاشة الخفية ، يقول تبعث
أثره حتى رددته .

ولعل الإلفاز أكثر وضوحا في قول الكهيت : (٣)

ومركوبة تشي بأرجل غيرها
جعلتُ لها نضوا لغيري مقرا

يعنى نعلا ، أعطاهما غيره يلبسها .

(١) ديوانه ١٤٣٩/٣ ، والمعاني الكبير ٠٤٦٨/١

(٢) ديوانه ١٨٨٨/٣ ، والمعاني الكبير ٠١١٨٨/٣

(٣) ديوانه ٢٠١/١ ، والمعاني الكبير ٠٤٩٣/١

والاشكال الذي يجلبه الاشتراك هو الذي أدى إلى الاختلاف

(١)

في معنى قول لبيد :

وكثيرة غياؤها مجهولة ترجى نوافلها ويخشى ذامها

فقليل هي قبة النعمان بن المنذر ، وقيل المراد خطة اجتمعوا لها .

ومن الاشتراك أن تحتل العبارات تأدية أكثر من معنى ، وعلى

هذا قول ابن رشيق في أكثر ما اختاره من أبيات المعاني التي تشكل

فلا يعرف هل المراد بها المدح أو الهجاء ، كقول رجل من بني عبد

(٢)

شمس بن سعد بن تميم :

تضيفني وهنا ، فقلت أسابقي إلى الزاد ، شلت من يدي الأصابع

ولم تلق للسعدي ضيفا بقترة من الأرض إلا وهو عريان جائع

حيث أن الشاعر لم يرد أنه يسبق ضيفه إلى الزاد فيكون قد هجا نفسه ،

ولكنه وصف نذبا لقيه ليلا ، يريد سأقتلك قبل أن تأكلني .

وقد ذكر ابن رشيق أن * من لطيف ما وقع في هذا الباب قول

النايفة الذبياني :

يصد الشاعر الثنيان عنني صدود البكر عن قرم هجان

(١) شرح ديوان لبيد ص ٣١٧ ، والمعاني الكبير ٤٧٧/١

(٢) العمدة ١٨٦/٢ وهو بدون نسبة فيه وفي معاني الأشناداني

لم يرد أنه يغلب الثنيان ولا يغلب الفعل ، لكن أراد التصغير بالذى
هاجاء ، فجعله ثانياً * . (١)

وقد وقف ابن رشيق على سبب آخر تشكل لاجله المعاني ، وهو
فصلها عن السياق الذي ترد فيه ، فقد أورد قول الشاعر : (٢)

هَجَمْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ يَكْمُمُ كَلْبَهُ دَعِ الْكَلْبَ يَنْبِجُ إِنَّمَا الْكَلْبُ نَابِجٌ

وذكر أنهم قالوا : المدح أن يكون إنما يكفه لثلا يعقر الضيوف ،
والذم أن يكون ذلك لثلا ينبج فيدل عليه الضيف . ثم قال : " وأنا
أعرف هذا البيت في هجاء محض للراعي هجاء به الحطيئة ... " (٣)

وفي ضوء الاستعانة بالسياق في تحديد معنى البيت حكم ابن
رشيق بصحة ما ذهب إليه ابن السكيت في تفسير قول ابن مقبل : (٤)

إِذَا الرِّفَاقُ أَنَاخُوا حَوْلَ مَنْزِلِهِ حَلَوْا بِذِي فَجَرَاتٍ زَنْدَهُ وَارَى

(١) العمدة ١٨٨/٢ ، ١٨٩ ، والمعاني الكبير ص ٨٠٧ ، والبيت في
ديوان النابغة ص ١١٢ والثنيان الذين يعد ثانياً الشعر ،
وقيل هو الشاعر ابن الشاعر ، والمراد به في هذا البيت يزيد بن
عمرو بن الصمق العامري .

(٢) هو الراعي كما سيأتي في كلام ابن رشيق ، ويروى :
دفعته إليه وهو يخنق كلبه ألا كل كلب لا أبالك نابج
والمعنى واحد . وانظر شعر الراعي النمري (جمع وتحقيق
الدكتور نوري القيس وهلال ناجي ، مطبوعات المجمع العلمي
المعراقي ، سنة ١٩٨٠) ص ٢٦٩ .

(٣) العمدة ١٨٧/٢ .

(٤) هذا البيت والذي يليه في ديوانه ص ١١٦ .

حيث ذهب ابن السكيت إلى أن معنى " بذى فجرات " أى
يتفجر بالسخاء والعطاء ، قال ابن رشيق " ويدل على ما قال ابن السكيت
أن لصيق هذا البيت :

(١)
جَمَّ المَخَارِجُ ، أَخْلَاقُ الكَرِيمِ لَهُ ، صَلَّتِ الجَبِينِ ، كَرِيمِ الخَالِ مَفْوَارُ

والنظر إلى البيت بعيدا عن سياقه يفتح له المجال بأن يفسر
على قدر ما يتضمنه من احتمال ، وهو أمر يصلح لمطابقة المعاني ،
والسؤال عنها ، بل إن عدم نسبة بعض الأبيات يساهم في الإبقاء على
معانيها الاحتمالية على نحو ما رأينا ابن رشيق يورد بيت الراعي - الآنف
الذكر - من غير نسبة ، على طريقتهم في إنشاء هذا النوع من الأبيات
ساعة المطابقة حتى إذا رغب في تحديد المراد من الاحتمالين قرن
ذلك ببيان قائل البيت ، وحين يسير البيت وقائله غير معروف وينسى معناه
الأول - مراد الشاعر - يدخله الاحتمال ، ويصعب التعرف على مظهر
وجوده ضمن سياقه الذي يفسره ، وفي هذا ما فيه من الإبقاء على المعاني
الاحتمالية .

ويعرض ابن سنان الخفاجي للأسباب التي لأجلها يغمض
الكلام فيذكر أنها ستة: (٢)

إثنان في اللفظ منفردا وهما أن تكون الكلمة غريبة وأن تكون
الكلمة من الألفاظ المشتركة .

(١) الممددة ١٨٩/٢

(٢) سر الفصاحة ص ٢١٣

واثنان في تأليف الألفاظ وهما فرط الإيجاز وإغلاق النظم.
واثنان في المعنى وهما أن يكون في نفسه دقيقا، وأن يحتاج
إلى مقدمات إذا لم تحصل للمخاطب لم يقع له فهم المعنى .

وإذا كان قد اتضح أثر غرابة اللفظ وإيقاع المشترك في غموض
أبيات المعاني فيما تقدم من حديث فإن لبقية الأسباب أثرا لا يقل
عن غيره ، وليس غريبها أن نجد ابن سنان يصرح بأبيات المعاني في
أكثر من موضع ضمن حديثه عن الغموض وأسبابه ، فحين تحدث عن
شروط الفصاحة والبلاغة ذكر منها الإيجاز والاختصار وحذف الفضول ،
وفي مقارنة هذا بالإطالة يورد الخفاجي رأيه في المسألة وهو " أن
المحمود من الكلام ما دل لفظه على معناه دلالة ظاهرة ولم يكن خافيا
مستغلقا كالمعاني التي وردت في شعر أبي الطيب ... " (١)

وفي موضع آخر يذكر أن من المعيب أن تكون الألفاظ لإيجازها
قد ألبست المعنى وأغمضته فيحتاج إلى تأمل وإعمال فكسر في استنباطه .
أما إغلاق النظم فيصح بأن مثاله أبيات المعاني من شعر أبي الطيب
ومن شعر غيره من الشعراء . (٢)

وابن سنان يناقش المسألة في ظل فكرة الفصاحة ، والفصاحة

(١) سر الفصاحة ص ١٩٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٢١٣ .

عنده * هي الظهور والبيان * (١) ومن هنا كان استعمال الألفاظ
الغريبة والوحشية نقصاً في الفصاحة ، وكذا استعمال الألفاظ المشتركة
إذا لم يتضمن الكلام دليلاً على المقصود ، وإفراط الإيجاز وإغلاق النظم
ينافيان الفصاحة إذ لو طالت العبارة لفهم المعنى ، كما لو سلحت من
الإغلاق ، وينبغي لمن يعرض لمعنى دقيق أن يبالغ في إيضاح الدلالة ،
وأن يذكر المقدمات فيما يعتمد عليها من كلام ولعل يحتاجها من
المخاطبين . (٢)

واهتمام ابن سنان بالمخاطب جعله يقف أمام بعض فئات
المخاطبين كالعامي والبليد والبعيد الذهني ومن لا يسبق خاطره إلى
تصور المعنى ، موضحاً طرق التعبير عن المعاني والمقامات والفئات التي
تصلح لكل . (٣)

ويفرق الخفاجي بين الغموض الذي يوجد في الألفاظ وما يكون
في أبيات المعاني ، حيث أوضح أن ما قصد به الإلفاظ يحسن فيه ما كان
ظاهره يدل على التناقض ونحوه ما لا يحسن في فصيح الكلام ، ذلك
أن الغموض في الألفاظ يستهدف ومقصود (٤) ، أما الغموض في
أبيات المعاني فليس مقصوداً بل هو غموض عارض يتعلق حله وإزالته

(١) سر الفصاحة ، ٢١٣ .

(٢) المصدر السابق ٢١٤ .

(٣) المصدر السابق ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٤) المصدر السابق ٢١٧ .

بمعرفه معاني الشعر والاطلاع على الغاض والظاهر منها ، وهذا ما يتضمنه
رد أبي تمام على أبي العميل وقد سأله : لم لا تقول يا أبا تمام من
الشعر ما يفهم ؟ فأجابه : وأنت يا أبا العميل لم لا تفهم من الشعر
ما يقال . (١)

ويشير ابن سدان إلى اختلاف درجات الغموض في أبيات المعاني
حين يذكر أن ما يسأل عنه ويفكر في فهمه مثاله أبيات المعاني من شعر
أبي الطيب المتنبى ، ومن هذه الأبيات ما الناس مختلفون في معانيه ،
ومنها ما فهم معناه ولم يختلف فيه ، وأمثال هذا النوع له ولغيره كثير . (٢)

وقد اهتم حازم القرطاجني بسأله الغموض ، وأورد كثيرا من
الأسباب الجزئية وعرض لتفصيلات من ذلك لم يذكرها سابقوه ، وهو
كثيرا ما يورد كلاما نظريا يحتاج إلى أمثلة وشواهد ، وسأحاول - ما
أمكنني - ربط كلامه النظري بما يصلح مثالا له من أبيات المعاني .

ووجه الإغاض في المعاني عند حازم منها ما يرجع إلى الألفاظ
والعبارات ، ومنها ما يرجع إلى المعاني أنفسها ، ومنها ما يرجع إلى المعاني
والألفاظ ، وهذا الوجه الثالث متضمن في الحديث عن الوجهين الأولين .
فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فمن ذلك أن تكون الألفاظ
فيها حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها (٣) ، وقد تقدم الحديث عن

(١) سر الفصاحة ٢١٨ .

(٢) المصدر السابق ٢١٩ ، ٢٢٠ .

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٣ ، ١٨٤ .

(١)

"المرانة" في بيت ابن مقبل ومن هذا الباب ما جاء في قول امرئ القيس:

وَسِنَّ كَسَنِيْقٍ سَنَاءً وَسَنَمًا ذَعَرْتُ بِدِلَاجِ الْهَجِيرِ نَهْوَضِي

حيث لم يعرف الاُصمعي معنى كلمة سن في البيت ، وقال غيره : سن

(٢)

ثور ، وسنيق جبل ، وسنا ارتفاعا ، وسنم بقرة .

ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فلا يعلم ما يدل عليه

اللفظ ، وقد مثل له حازم القرطاجني بأحد أبيات المعاني ، وهو قول

(٣)

الحارث بن حلزة :

زَعَمُوا أَنَّ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعَمِيرَ مَوَالٍ لَنَا وَأَنَا الْوَلَاءُ

وذكر أن الناس اضطربوا في تأويل هذا البيت لتعدد معاني لفظ

(٤)

"العير" .

ومن ذلك أن يعرض في تركيب اللفظ اشتباه يصير به بمنزلة

اللفظ المشترك فيعرض في الكلام أشكال بسببه (٥) ، وقد مثل له

(٦)

القرطاجني بقول امرئ القيس :

نَطْعَنَهُمْ سَلَكَى وَمَخْلُوجَةً لَفَتَكَ لَامِينَ عَلَى نَابِلٍ

(١) ديوانه ديوانه ص ٧٦ .

(٢) المعاني الكبير ص ٢٢٣ .

(٣) تقدم ص ١٣ .

(٤) منهاج البلغاء ص ١٨٥ .

(٥) المصدر السابق ص ١٧٤ ، ١٨٧ .

(٦) تقدم ص ٣٠٣ وانظر الفرق بين الروايتين .

وهذا البيت من أبيات المعاني ، ولا يكاد يوجد له نظير في طبيعة الاشكال فيه ، ولا يعتد بالأبيات التي ظهرت فيما بعد ونحت نحوه مما عليه أثر الصنعة واضح . ومن ذلك أن يقع في الكلام تقديم وتأخير يخل بوضع الكلام ^(١) ، ومثاله عنده - وعند غيره - قول الفرزدق : ^(٢)

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُلْكًا أَبَوَاهُ حَيُّ أَبَوْهُ يَقَارِبُهُ
أَوْ يَتَخَالَفُ وَضِعَ الْأَسْنَادُ فَيُصِيرُ الْكَلَامَ مَقْلُوبًا ، ومثاله قول قطري ابن الفجاءة : ^(٣)

ثُمَّ انصرفت وقد أصبت ولم أصب جذع البصرة ، قراح الإقدام
حيث حمله قوم على القلب ، والقرطاجني يرى أن الأحسن حمله على غير القلب . ^(٤)

وما يعود إلى العبارات - أيضا - أن يقع في الكلام فصل بين الشيء وما يرجع إليه أو يتعلق به ^(٥) ، وهذا كثيرا ما يكون في النشر ، وإن كان عزل البيت عن سياقه يؤيد إلى هذا ، غير أن كون أبيات المعاني أبياتا مفردة يجعل وجود الاشكال الذي يعرض فيما سبيله

(١) منهاج البلاغة ص ١٧٤ ، ١٨٧٠

(٢) تقدم ص ٣٠٧ ، ٣٠٨

(٣) تقدم ص ٣٠٢

(٤) منهاج البلاغة ص ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٨٢

(٥) المصدر السابق ص ١٧٤

الترايط المعنوى في العبارات الكثيرة والابيات العديدة نادر الوجود فيها ، وكذا ما يحصل من إفراط العبارة في الطول وكثرة الاعتراضات .^(١)

ومن ذلك أن ترد العبارة التي يقصد انفصال بعض أجزائها عن بعض في صورة المتصلة أو العكس^(٢) ، ولعل شيئاً من ذلك يمكن ملاحظته في قول عمر بن أبي ربيعة^(٣) :

ولما تفاوضنا الحديث وأسفست وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا

حيث يمكن الوقوف عند الجملة الثانية فيصبح قوله " زهاها الحسن . . " كلاماً مستقلاً يعود إلى محبته ، وليس إلى الوجوه كما يفهم حين نعتبر البيت عبارة واحدة .

ومن ذلك فرط الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف^(٤) ، وهذا السبب ذكره الخفاجي من قبل ، ولم يثل له بشيء من الشعر .

أما ما يرجع إلى المعاني أنفسها فمن ذلك أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً^(٥) ، ولعل مثاله قول ابن الدمينه :^(٦)

ولما لحقنا بالحوول ودوننا خميص الحشا توهي القميص عواتقه

(١) منهاج البلغاء ص ١٧٤ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) تقدم ص ٢٢ وانظر :

معاني أبيات الحماسة ص ١٧١ .

(٤) منهاج البلغاء ص ١٧٤ .

(٥) المصدر السابق ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٦) ديوانه ٥٢ وقد تقدم ص ٢٢ .

فمعناه كما قال الغندجاني " أدق من طرف الإبرة " (١)

وكذا قول الآخر : (٢)

إِسْقِ مَا أَسَارَتْهُ الْأَكْمَا إِنْ عَيْشًا أَنْ تَرَى عِلْمًا
كَيْفَ لَا تَغْوَى بِسِيرَةٍ مِّنْ عَادَ طِفْلًا بَعْدَ مَا هَرَمًا

فالشاعر ضل الطريق ولم يكن أتعب بعميره فكأنه أسأرفيه بقية، فخاطب نفسه بهذا الشعر ، وكأن " إتعابه لبعيره بين الآكام سقي لها ما أسأره في البعير " (٣)

ومنه أن " يكون المعنى مبنيًا على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عنها بعد حيزها من حيز ما بني عليها " (٤) وهذا أكثر ما يكون في النثر.

ومنه أن يكون المعنى مبنيًا على معنى علميًا أو خبريًا تاريخيًا أو شاعرًا إليه فيتوقف فهم الكلام عليه ، (٥) وأمثلة هذا من أبيات المعاني كثير ، وقد تضمن البحث الذي عقدته للسياق التاريخي طائفة منها ، (٦)

- (١) اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ١٢٠ .
- (٢) لم يذكر الأشناندي اسم الشاعر، ولم أجد هذين البيتين عند غيره .
- (٣) معاني الشعر ص ٢٩ ، والعلم في البيت علم الماء ، والذي عاد طفلاً هو القمر .
- (٤) منهاج البلاغة ص ١٧٣ .
- (٥) المصدر السابق .
- (٦) انظر ص ٢١٢ من هذا البحث .

ومن أمثلة المعنى العلمي :

فَبَشِّرْ بَنِي حَاجٍ بِصَوْبٍ غَزِيرَةٍ مِّنَ النَّجْمِ أَوْ نَوُوءٍ يَنْوُ بِمَقَرِّبٍ (١)
النووء الأول نوء الثريا ، والثاني نوء العقرب وهو ريح لا مطر فيه . (٢)

يريد بشرهم بمدح أو هجاء . وهذا المعنى يحتاج إلى معرفة

بعلم الفلك .

ومنه أن " يكون المعنى مضمنا إشارة إلى مثل أوبيت أو كلام سالف

بالجملة " . (٣)

وأبيات المعاني التي تتكسب على الأمثال كثر ، أما ما يشير إلى

معنى بيت أو كلام سالف فمثل إشارة الفرزدق إلى أشعاره " الفقتة ،

والمعنى " . (٤) في معرض هجائه لجبرير ولخمره .

وما يرجع إلى المعاني من أسباب الغموض أن يكون المعنى

قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه ويكون منه على جهة الإرداف

أو الكناية (٥) ، كطويل النجاد ، وكثير الرماح في بعض أبيات ساعرض

لها حين الحديث عن الجانب البلاغي .

(١) معاني الشعر ص ٥٤ ، ٥٥ .

(٢) كتاب الأنواء لابن قتيبة (مطبعة دائرة المعارف العثمانية)

بالهند ١٣٧٥ هـ) ص ١٥ ، ٣١ ، ٧١ .

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٣ .

(٤) تقدم ص ١٤١ .

(٥) منهاج البلغاء ص ١٧٣ .

ومن ذلك أن تكون صور التركيب الذهني للمعنى قد وضعت
في أجزائه على غير ما يجب فتتركه الألفهام (١) ، ولم أجد في أبيات
المعاني مثالا دقيقا لهذا ، وإذا ما عرفنا أن الشعر سبيله المجاز
والاحتمال أدركنا صعوبة محاكته بمعايير المنطق التي يصح أن ينظر
إلى غيره من خلالها ، لأن الاعتداد بذلك من شأنه أن يحكم بخطأ
الشاعر في قوله : (٢)

يَوْمًا نَفْسِيَّ وَفِي الْعَيْشِ فَسْحَةً أَيْسَّرْتِجِ الذُّوْبَانَ ؟ أَمْ لَا يَطْوُرُهَا

إن كيف يقول : يومًا نفسي ، وليس للإنسان إلا نفس واحدة ؟ !

أما المعنى الذي يشتمل على ما يكون مظنة لانصراف الذهن
عنه (٣) ، فكثير من أبيات المعاني التي تقوم على الاشتراك في الأوصاف
- ومنها ما تقدم في الحديث عن التنكير - يصلح مثالا له .

ومن تلك الأسباب أن يكون المعنى قد اقتصر في تعريف
بعض أجزائه أو تخيلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه
أشياء غيرها إلا أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه (٤) وهذا يتعلق بالألفاظ .

- (١) منهاج البلاغة ص ١٧٣ .
(٢) معاني الشعر ص ٨٠ . والذوْبَانُ الأعداء ، نفس تقول له اطلبهم
أن ترعى أرضهم المعشبة ونفس تقول له لا تفعل ، أى يتردد .
(٣) منهاج البلاغة ص ١٧٣ .
(٤) المصدر السابق .

وهناك جانب تجدر الإشارة إليه لأنه يوقع في المعاني إشكالا ،
وهو ما يقع بسبب سلوك الشاعر لبعض الأساليب والمذاهب في الاستعمال ،
على نحو قول الشاعر : (١)

وَإِنِّي وَإِيَّاهُ كَرَجَلِي نَعَامَةً عَلَى مَا بَنَا مِنْ ذِي غِنَى وَفَقِيرٍ
إِنْ يَسْأَلُ لِمَاذَا قَالَ : ذِي غِنَى وَفَقِيرٌ ، ولم يقل غنى وفقر ، أو غني
وفقير ، وبهسي لذلك وزن الشعر ، ولا وجه للقول إن العدول كان من
أجل القافية ، ولو كان الأمر كذلك ما وقف عنده أصحاب المعاني وخطروه .
ويبدو لي أن الأمر له دلالة عسيقة ، ذلك أن الغنى وجود ، والفقر
عدم ، ومن هنا استجاز الشاعر لنفسه أن يقول ذِي غِنَى أى صاحب
غنى ، وكأن الغنى شيء يصاحب ، ولم يستعمل ذِي مع الكلمة الثانية
لأن صاحب - الغنى - معدوم ، ولكنه اختار كلمة فقير التي تشمل
وجوده موصوفاً بتلك الصفة ثم عطفها على كلمة ذِي وليس - كما يظن - على
كلمة غنى .
وقد وجدت مثل هذا عند عدي بن زيد في قوله : (٢)

لَا أَرَى الْمَوْتَ يَسْبِقُ الْمَوْتَ شَيْئًا نَفْسَ الْمَوْتِ ذَا الْغِنَى وَالْفَقِيرَ
ومثل هذا في نوع الإشكال قول الأعشى : (٣)

أَرَى رَجُلًا مِنْهُمْ أَسِيفًا كَأَنَّمَا يَضُمُّ إِلَى كَشْحِهِ كَفَا مَضْبَا
إِنْ كَيْفَ يَضُمُّ إِلَى كَشْحِهِ كَفَا وَاحِدَةً .

(١) المعاني الكبير ٣٣٥ / ١ ، والبيت مع بيتين آخرين في معجم

الأدباء ١١٥ / ١٨ .

(٢) ديوانه ٦٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٥ وروايته " رجلا منكم " والأسيف الغضبان .

والبيت في المعاني الكبير ١١٢٦ / ٢ .

ومنه قول جعفر بن علبة الحارثي : (١)

فَقَالُوا : لَنَا ثَنَانٌ لَا بُدَّ مِنْهُمَا صَدُورُ رِمَاحٍ أُشْرِعَتْ أَوْ سَلَّاسِلُ

فقد جرت العادة أن يقال : ثنتان لا بد من احدهما ، وهنا قال
لا بد منهما ثم استعمل أو التي تفيد التخيير .

وتفسير ذلك ما ذهب إليه ابن السكيت من أن معنى لا بد :

لا مصرف ، أي لا مصرف عنهما معاً ، وإنما المصرف عن احدهما (٢) ،

أو كما قال المرزوقي " أراد لا بد منهما على طريق التعاقب لا على
طريق الجمع بينهما " . (٣)

ومثل هذه النماذج وإن اعترض الشراح فحاولوا حل
اشكالاتها فإنها جديرة بأن تكون موضع عناية النقاد في النظر إلى
أسباب الغموض ودواعيه ، وهو الجانب الذي جهد النقاد فيه على حصر
أسباب الغموض معولين في ذلك على الصياغات المرنة التي حاولوا بها
الإحاطة بكل الجوانب التي يمكن أن تسبب الإشكال ، وكانت أبيات

(١) تقدمت ترجمته ص ١٢٢ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١٣ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ٤٦/١ ، وانظر فقه اللغة للشعالبي

٣٥٣ فقد ذكر بعض سنن العرب في كلامهم ما يلتقي مع

تتضمنه هذه الأبيات .

المعاني نصب أعينهم يتحدثون عنها على المستوى النظري ،
ويستشهدون بها على المستوى التطبيقي ، ويشفعون ذلك أو يضمنونه
ما يدل على موقفهم من الغموض وحكمهم على الآيات ، حتى استعمال
البحث في مسألة الغموض إلى بحث في أبيات المعاني .

٢ - أبيات المعاني والتاريخ للشعرية :

وهذا جانب من المعرفة الأدبية والنقدية ، اهتم به القدماء وتوافروا عليه على نحوٍ من الاستقرار للتراث الشعري ، واستتباط الأعراف الفنية في اختيار المعاني للأغراض الشعرية ، ومقامات المخاطبين ، وما جرت عليه التقاليد في وصف الأشياء المختلفة ، فهذا قدامة بن جعفر يذكر أن الفضائل التي ينبغي أن يمدح بها أربع : وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، فمن مدح بها أصاب ومن مدح بغيرها أخطأ . (١)

ولهذه الخصال أقسام ، كما أن بعضها يتركب مع بعض وينتج عن ذلك عدد من المعاني التي يمدح بها ويذم بضرها .

بل إن لكل مدوح معاني يمدح بها لا يمدح بها غيره ، فهناك معان يمدح بها الخليفة ، ومعان يمدح بها الوزير ، ومعان يمدح بها الكاتب . . . فمثلاً ينبغي أن يمدح قائد الجيش " بالشجاعة والمعرفة بالحرب وحسن النقيبة والظفر والصبر وسداد التدابير وما أشبه ذلك " (٢) أما النسب فينبغي أن يذكر " فيه صدق الهوى والمحبة وشدة الوجد والصبابة وكتمان الأسرار ومخالفة العذال وما يتفرع عن ذلك ويلحق به " . (٣)

(١) نقد الشعر ص ٩٦ .

(٢) سر الفصاحة ص ٢٤٧ ، وانظر العدد ١٣٥ / ٢ .

(٣) السابق .

أما الهجاء فينبغي أن يسلب الصفات المستحسنة ويثبت الصفات المستهجنة ، واختيار أن ينسب المهجو إلى اللوم واليخل وما أشبه ذلك ^(١) ، وكان هذه الصفات الغاية في الذم ، تبعاً للعرف الذي د رج عليه القدماء .

وقد وقف النقاد على الطريقة التي سلكها الشعراء في التشبيه والنهج الذي نهجوه في التمثيل ، من ذلك تشبيه الجواد بالبحر والغيث ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس ، وماضى العزيمة بالسيف ، والعالي الرتبة بالنجم واللثيم بالكلب . . . وضربوا الأمثلة بحاتم فسي السخاء وهبنقة في الحمق ^(٢) ، وغير ذلك مما هو مستنبط من استعمالات القدماء مع التنبيه على الفوارق في استعمال المعاني ذلك أن " العرب تشبه المرأة بالشمس والقمر والفصن والكسب والغزال والبقرة الوحشية ^(٣) والسحابة البيضاء والدرة والبيضة ، وإنما يقصدون من كل شيء " إلى شيء " . والمعاني على ضربين ، ضرب موجود في طباع الناس كتشبيه الجاهل بالحمار ، والشجاع بالأسد ، وضرب كان مخترعاً ثم كثر فاستوى فيه الناس ، كتشبيه القدر بالفصن والعين بعين المهابة من الوحش . ^(٤)

وإذا كانت كتب النقد قد عنيت بالحديث عن الأعراف الشعرية في المعاني فإن عنايتها قد انصبت على هياكل المعاني ، كالمدح ،

(١) الصناعتين ص ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٥ .

(٣) الكامل ٢ / ٩٥٠ .

(٤) العمدة ٢ / ١٠٠ .

والهجاء ، والنسيب ، وما يندرج تحتها من المعاني الأصول ، كالشجاعة والكرم ، والجبن واللوم ، والحسن والقبح ، وما إلى ذلك من المعاني الظاهرة التي تتكرر في كثير من أشعارهم ، وقد بقي قدر لا بأس به من مذاهبهم في المعاني الجزئية يحتاج إلى معرفة وبيان ، وقد تضمنت أبيات المعاني شيئا من ذلك اضطلع أصحاب المعاني بتوضيحه ، فمن مذاهبهم أن يشبه حباب الماء والشراب بحدق الجراد ^(١) ، كما في قول المتلمس : ^(٢)

عَقَارًا عَتَقْتُ فِي الدَّنِّ حَتَّى كَأَنَّ حَبَابَهَا حَدَقُ الْجَرَادِ
ومن هذا تشبيه النمام بالقنفذ لاستخفاؤه بما يأتي كاستخفاء القنفذ بالليل في خروجه ^(٣) ، كما في قول عبدة بن الطبيب : ^(٤)

قَوْمٌ إِذَا دَسَّ الظَّلَامُ عَلَيْهِمْ حَدَجُوا قَنَافِدَ بِالنَّمِيمَةِ تَمَزَعُ
وهم يشبهون الحقد الكامن الذي يعسر استلاله بالضرب إذا جذع في جحره لصعوبة إخراجهِ ^(٥) ، من ذلك قول كثير : ^(٦)

- (١) المعاني الكبير ٢ / ٦١٤ .
- (٢) ديوانه (رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات ، ١٣٩٠ هـ) ص ١٦٦ .
- (٣) المعاني الكبير ٢ / ٦٥٥ .
- (٤) ديوانه (شعر) جمع وتحقيق د . يحيى الجبورى (٩٧ م) ص ٤٨ .
- (٥) المعاني الكبير ٢ / ٦٤٤ .
- (٦) ديوانه ٢٨٠ .

وَمَا زَالَتْ رُقَاكَ تَسْلُ ضَغْنِي وَتُخْرِجُ مِنْ مَكَانِهَا ضَابِي

ويشبهون الأصابع بينات النقا ، وهي دواب تكون في الرمل يقال لها شحمة الأرض ، بيضاء حسنة ، تسبح في الرمل سباحة السمك في الماء ، قال ذو الرمة : (١)

خِرَاعِيْبُ الْمَوْدِ كَأَنَّ بَنَانِهَا بَنَاتُ النِّقَا تَخْفُو مِرَارًا وَتُظْهَرُ

وهذه المعاني مستمدة من البيئة الصحراوية التي عاش فيها العربي وخبرها . وهكذا عند مفسرو أبيات المعاني إلى التعويل على العرف والمذهب في النظر إلى التشكيلات الجديدة والغريبة للمعاني ، ففي قول شملة بن الأضر : (٢)

وَضَعْنَا عَلَى الْمِيزَانِ كَوْزًا وَهَاجِرًا فَمَالَتْ بَنُوكُوزٍ بِأَبْنَاءِ هَاجِرٍ
وَلَوْ مَلَأَتْ أَغْفَاجَهَا مِنْ رَثِيئَةِ بَنُو هَاجِرٍ مَالَتْ بِهَضْبِ الْأَكَادِرِ

نجد النمرى يذكر أن الشاعر يهزأ بهم ويفضل بني كوز عليهم ، ولهذا وصفهم بسعة البطون وعظم الشرب . وهذا مذموم عند العرب . (٣)

(١) ديوانه ٦٢٢/٢ والمعاني الكبير ٦٧٩/٢ ، خراعيب : طويلات ، والأطود : الناعم اللين .

(٢) شملة بن الأضر بن هبيرة بن المنذر الضبي ، شاعر فارس أبوه من سادات قومه ولعله جاهلي .

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

ويقول ابن قتيبة في بيان هذا العرف " العرب تكره في الرجل كثرة
الطعم ولا تصفه بالشجاع بل تصفه بقلة الطعم .. " (١) فابن قتيبة
يقرن البعد الاجتماعي بالبعد الفني لأن الثاني ناشئ عن الأول .
أما قول عمرو بن مخلاة (٢)

فَمَا كَانَ فِي قَيْسٍ مِنْ ابْنِ حَفِظَةَ يَعدُّ وَلَكِنْ كُلُّهُمْ نَهَبٌ أَشَقَرَا
فقد اعتد النمرى بذهب العرب حيث ذكر أن المراد أنهم جميعا نهب
من لا خير فيه (٣) . لأن الشقرة عند العرب عيب والوصف بها للذم ،
فسواء قصد الشاعر بالأشقر الفرس أو العبد أو العجمي أو الحضري فإن
الأمر لا يختلف .

أما وصف العرب بالبياض فله دلالة ذكرها النمرى ضمن ما جاء
في تفسير قول النهشلي : (٤)

بَيْضٌ مَفَارِقُنَا تَغْلِي مَرَاجِلُنَا نَاسٌ وَابْأَمْوَالِنَا آثَارُ أَيْدِينَا
حيث قيل إن معنى قوله " ببيض مفارقنا " أي لا دنس فينا ، والسبب
في ذلك يرجع إلى مذهبهم لأن العرب كلهم سمر ، فإذا وُصفوا بالبياض

(١) المعاني الكبير ١١٠٨/٢

(٢) تقدمت ترجمته ص ١٥٥

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٢٠٣

(٤) تشير أكثر المصادر إلى أنه بشامة بن حزن النهشلي ، وفي ذلك خلاف ،

انظر الحماسة (تحقيق عسيلان) ٢٢/١ .

فإنما يراد به النقاء والطهارة^(١).

ومن مذهبهم في المعاني المدح برقة النعال ، قال

النايفة :^(٢)

رَقَّاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حِجْزَاتِهِمْ يَحْمِيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ

يريد أنهم أشرف يركبون فلا يخصفون نعالهم فتصبح مطبقة كما يفعل

الرعاة^(٣) ، كما إن العرب تدم بصغر النعال ، يريدون بذلك كزاة

الخلق لا لطافة الأقدام^(٤).

وهكذا فإن استقراء الشعر واستخراج مذهب العرب وأعرافهم في

استعمال المعاني على اختلاف الأغراض والمقاصد يضع اليد على واحد من

أهم جوانب التاريخ للمعنى ، وترتب على هذا معرفة الأصول التي تؤول

إليها كثير من المعاني ، وأصبح البحث في المعنى يشبه البحث في

النسب ، إذ نجد المعاني الكلية والموضوعات الكبرى تتفرع وتتجزأ فينتج

من ذلك عدد كبير من المعاني التي يفتقها الشعراء ويولدون بعضها من

بعض .

ولا شك أن كتاب المعاني الكبير قد استوحى فكرة أنساب المعاني

وذلك أن كل موضوع من موضوعات الكتاب يتضمن طائفة من الأبيات التي تتعلق

بذلك المعنى ، يختلف بعضها عن بعض ، وقد يوجد بينها تشابه ، والنظر

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٢٥ .

(٢) ديوانه ص ٤٧ .

(٣) المعاني الكبير ١ / ٤٨٨ .

(٤) معاني الشعر ص ٢٣ .

إلى الأبيات المتشابهة عند شعراء الفترة الواحدة يعطى دلالة على مدى سيطرة الأعراف أو الوفا لها ، والاختلاف بين المعاني الجزئية يدل على وجود فكر شعري يولد في المعاني ويضع أصولا تضاف إلى التراث السابق يفيد منه الشعراء الذين يأتون فيما بعد ، وهذا التغيير يتيح للباحثين النظر إلى مدى تطور الفكر الشعري للأمة .

ومعرفة زمن قول الشعر وتوثيق نسبته لقائله والوقوف على أمر المصنوع منه ذات قيمة في التاريخ للمعاني الشعرية ، إذ يمكن تحديد موضع المعنى بين المعاني المتشابهة ، ومن ثم يعرف هل أفاد قائله منها أم أن غيره أفاد منه ، وقد برز في تفسير أبيات المعاني اهتمام بهذا الجانب ، كما هو الحال في بعض تعقيبات الفندجاني على تفسير النمرى لبعض الأبيات من غير مراعاة لذلك . (١)

وإذا كانت أبيات المعاني قد جمعت تشكيلات عديدة للمعاني وساهمت - كذلك - على مستوى التأليف فيها - في وضع صورة من صور التاريخ للمعنى فإنها كانت موضع دراسة لتاريخ المعنى على مستوى آخر ، ذلك أن أبيات المعاني منها كثير من الأبيات الفريدة المعاني التي يحاول كثير من الشعراء أن يفيد منها في شعره ، وقد كان من جوانب التاريخ للمعنى بيان تلك المعاني التي سبق إليها بعض الشعراء ؛

(١) انظر البحث الذي عقدته للسياق التاريخي ص ٢١٢ .
وانظر أمثلة أخرى في كتاب إصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٣٣ ،

ويعد امرؤ القيس من أشهر الشعراء الذين تحدث النقاد عن سبقهم إلى المعاني ، فقد ذكروا أنه أول من قيد الأوابد (١) وذلك قوله : (٢)

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقد أخذ منه الشعراء (٣) ، فقال الأسود بن يعفر : (٤)

بمقلصٍ عدى جهيز شدة قيد الأوابد والرهان جواد

وقال ابن المعتز : (٥)

كَأَنَّ مَا يَفِرُّ مِنْهُ يَطْلُبُهُ

وأثر هذا التركيب في الشعراء فاستعملوا " قيد النواظر " و " قيد الحدق "

و " قيد الكلام " و " قيد الحديث " (٦) ، قال المتنبي : (٧)

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٣٣ ، نقد الشعر ص ١٥٨ ، سر الفصاحة

ص ٢٣١ .

(٢) ديوانه ص ١٩ والمعاني الكبير ج ١ ص ٢٤ .

(٣) قراصة الذهب لابن رشيق (تحقيق الشاذلي بومي تونس ٩٧٢ م) ص (٢١، ٢٢، ٢٣) .

(٤) ديوانه ٣١ .

(٥) ص ٣١ والرواية فيه " بمشعر " ، والمعاني الكبير ١ / ٢٤ .

(٦) ديوانه ١٥٨ / ٢ ، هذا هو صدر البيت أما عجزه فهو :

ذومطة قلت لديها ريبة

(٧) إعجاز القرآن للباقلاني (تحقيق السيد أحمد صقر الطبعة

الثالثة ، دار المعارف) ص ٧٠ .

(٨) ديوانه (شرح العكبري ، ت / مصطفى السقا وآخرين ، بيروت)

يَتَقَبَّلُونَ ظِلَّالَ كُلِّ مَطْهَمٍ أَجَلَ الظِّلِّيمِ وَرَبْقَةَ السَّرْحَانِ

ومن أبيات معانيه التي انفرد بها وتبعه الناس فيه (١) قوله

في الفرس : (٢)

لَهُ أَطْلَا ظَبْيٌ ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ ، وَتَقَرِّبُ تَنْفَلٍ

ولم يقتصر أثر هذا البيت على معناه بل كان له تأثير من جهة العدد إذ شبه أربعة أشياء بأربعة .

ومن أبيات معانيه قوله في وصف الفرس : (٣)

كَمِيتٍ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتْنِ زَلِّ

أخذه أوس بن حجر فقال : (٤)

يَزُلُّ قَتْوُ الرَّحْلِ عَنْ دَأْيَاتِهَا كَمَا زَلَّ عَنْ عَظْمِ الشَّجِيجِ الْمَحَارِفُ

ومنها قوله أيضا : (٥)

سَلِيمُ الشَّظَا عِلَّ الشُّوَى شَيْحِ النَّسَا لَهُ حُجَبَاتٌ شَرَفَاتٌ عَلَى الْفَسَالِ

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٣٤

(٢) ديوانه ص ٢١ ، والمعاني الكبير ١/ ٣٣

(٣) ديوانه ص ٢٠ ، والمعاني الكبير ١/ ١٤٦

(٤) ديوانه ٦٦ ، والمعاني الكبير ١/ ١٤٦ ، الشعر والشعراء

١/ ١٣٠

(٥) ديوانه ٣٦

أخذه كعب بن زهير فقال : (١)

سليم الشَّظَا عبل الشَّوَى شَنِجَ النَّسَا كَانَ مَكَانَ الرَّدْفِ مِنْ ظَهْرِهِ قَصْرُ

وأخذه النجاشي فقال : (٢)

أَمِينُ الشَّظَا عَارَى الشَّوَى شَنِجَ النَّسَا أَقْبُ الْحِشَا مُسْتَذِرِعُ النَّدْفَانِ

ولبيد أول من شبه الأباريق بالبط فقال يذكر الخمر : (٣)

تَضَمَّنَ بَيْضًا كَالَاوِزِّ ظُرُوفُهَا إِذَا أَتَانَا أَعْنَاقُهَا وَالْحَوَاصِلَا

فأخذه عدد من الشعراء منهم أبو الهندي (٤) في قوله في الأباريق : (٥)

مَقْدَمَةٌ قَزَا كَانَ رَقَابَهُمَا رَقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تَفْزَعُ لِلرَّعْدِ

ومن أبيات المعاني التي سبق إليها زهير فلم ينازع فيها

قوله : (٦)

يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطْمَنَّا ضَارِبَ حَتَّى إِذَا مَا ضَارِبُوا اعْتَنَّا

حيث جمع في هذا البيت صنوف القتال .

(١) الشعر والشعراء ١/ ١٣١ والمعاني الكبير ١/ ١٤٧ مع اختلاف

في الرواية ولم أعر عليه بديوانه الذي صدعه السكري ، مطبعة

دار الكتب المصرية القاهرة ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م

(٢) المصدر السابق .

(٣) الشعر والشعراء ١/ ٢٨٤ - والبيت في شرح ديوان لبيد ص ٢٤٤ ،

والمعاني الكبير ١/ ٤٥٠ .

(٤) أبو الهندي هو عبد المؤمن - وقيل عبد الملك - بن عبد القدوس

شيت بن رعي الرياحي ، شاعر إسلامي أدرك أول الدولة الهاشمية

ومات بسجستان .

(٥) الشعر والشعراء ١/ ٢٨٥ ، ومجموعة المعاني ، تحقيق عبد المعين

الطوحي ، ط ١ ، دمشق ١٩٨٨ م ص ٩٠ ، والمعاني الكبير ١/ ٤٥٠ .

(٦) الشعر والشعراء ١/ ١٤٩ ، والبيت في ديوان زهير بشرح ثعلب ٥١

==

وما سبق إليه طرفة فأخذ منه قوله في السفينة (١) :

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حِزْوَماً بِهَا كَمَا قَسَمَ التَّرْبُ الْمَغَايِلُ بِالْيَدِ

أخذه ليبد فقال : (٢)

تَشُقُّ خَمَائِلَ الدَّهْنِ يَدَاهُ كَمَا لَعَبَ الْقَامِرُ بِالْغِيَالِ

وأخذه الطرمح فقال : (٣)

وَعَدَا تَشُقُّ يَدَاهُ أَوْسَاطَ الرُّبَى قَسَمَ الْغِيَالُ تَشُقُّ أَوْسَطَهُ الْيَدِ

وقد سبق أبو نواس إلى معان في الخمر لم يأت بها غيره ، فأخذت منه ، كما أنه أخذ من أبيات معاني القدماء (٤) ، أما قول بشار لسلم بن قتيبة : (٥)

كَيْفَ الْأُمِيرُ لَزَائِرٍ مَتَعَمِّدٍ وَكَأَنَّمَا نَشَرُوا عَلَيْكَ بِرُودًا

=== وشرح الشنتمري ٧٧ ، والمعاني الكبير ٢ / ٩٩٠ .

(١) المصدر السابق ١ / ١٩٠ ، والبيت في ديوان طرفة ٩ ، والمعاني

الكبير ٢ / ٧٤١ ، ١١٩٤ .

(٢) شرح ديوانه ص ٨٠ .

(٣) ديوانه ١٥٠ .

(٤) سرقات أبي نواس (المهلهل بن يموت تحقيق الدكتور محمد مصطفى

هدارة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٨ م) ص ٧٠ وانظر

أمثلة أخرى لسرقاته من أبيات معاني القدماء ص ٤١ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٨٥ .

(٥) ديوانه ٢ / ٣٣٨ .

ورواية الشطر الثاني فيه : ترك الأقارب والبعيد بعيداً .

فهو مأخوذ من البيت الثاني من قول شاعر يصف سنة مجدبة : (١)

وَمَحْمَرَةُ الْأَعْطَافِ مَغْبَرَةُ الْحَشَا
خَفَافٍ رَوَايَاها بِطَاءٍ عِبُودَهَا
كَفِينَا شَذَاهَا فَانَسَرَتْ غَمَرَاتِهَا
وَعُودَرِ فِينَا وَشَيْهَا وَبُرُودَهَا

ولبشار معان سبق إليها وأخذت منه . (٢)

ومن أبيات أبي تمام قوله (٣) يصف جملا :

رَعَتْ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حَقِيقَةً رَعَاهَا وَ مَاءُ الرُّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبَهُ
وَقَدْ ذَكَرَ أَبُو الْقَاسِمِ الْأَصْبَهَانِي أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ مَأْخُوذٌ مِنْ بَيْتِ الْعَسْرِ
الَّذِي أَنْشَدَهُ الْأَشْنَانِدَانِي : (٤)

وَذَاتُ مَاءٍ مِنْ قَدْ غَمِضَتْ مَاءَهُمَا
بَحِثْ تَسْتَسْكُ الْأَرْمَاقُ بِالْحَجَرِ
رَدَّتْ عَوَادِي غَمِطَانِ الْفَلَا وَنَجَتْ
بِمِثْلِ إِبَالَةٍ مِنْ يَابِسِ الْعُشْرِ

(١) معاني الشعر ص ٤٦ ، ٤٧ .

(٢) قراصة الذهب ص ٦٣ . والعمدة ٢٤٢/٢ .

(٣) ديوانه ٢٢٢/١ وهو في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ٢٠٤ .

(٤) الواضح في شرح مشكلات شعر المتنبّي ص ٣٠ ، والبيتان في

معاني الأشنانداني ص ٦٠/٦١ ، والشاعر يقصد بالماءين ماء

بطونها وماء فتائها ، والحجر هنا المقلة التي تجعل في قعب

ويصب عليها الماء حتى يغمرها ويعطى لأحد المقتسمين وهكذا ،

والإيالة الحطب اليابس أي نخلت .

وهذا الشاعر يصف ناقة كانت ترعى الغيطان فسنت ، ولما سافر عليها وأتعبها ضمرت وهزلت ، فكأنها أعادت للغيطان ما أخذت منها ، و المعنى الذى قصده أبو تمام : أن الجمل رعى الغيافي وقت نزول الغيث ، وعادت الأرض فرعت وقت الجذب .

والنظر إلى تاريخ هذا المعنى يكشف لنا جوانب ذات قيمة ، فالبحتري يأخذ المعنى السابق من أبي تمام فيقول في وصف شيخين : (١)

رَكِبَا الْقَنَا مِنْ بَعْدِ مَا حَمَلَا الْقَنَا فِي عَسْكَرٍ مُتَحَامِلٍ فِي عَسْكَرٍ

ومن الملاحظ أن البحتري قد نقل هذا المعنى ، فأوجد مفارقة بين المعنيين ، فكان بذلك أكثر توفيقا من المتنبي الذى أخذه في قوله يصف ناقة :

فَتَبَيْتَ تَسْعِدُ سَعْدًا فِي نِيهَا إِسَادَهَا فِي الْمَهْمِ الْإِنْخِسَاءِ

يصفها بأنها تغد سيرها في الفلاة حتى تقطع شحمها في الفلاة وهي تقطعها ، والمراد أنها تقطع الفلاة والفلاة تقطعها .

وقد أخذ المتنبي كثيرا من معاني القدماء الغريبة والنادرة . (٢)

(١) الأشباه والنظائر للخالدين / ١ / ٤ وبيت البحتري في ديوانه (تحقيق حسن الصيرفي ، ط ٣ ، المعارف) ١٠٣٢ / ٢ .

(٢) الواضح في شرح مشكلات شعر المتنبي ص ٣٠

وبيت المتنبي في ديوانه ١ / ١٢٠ .

(٣) انظر سرقاته من أبيات المعاني : سركات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوى (ت الشيخ ابن عاشور . تونس ١٩٧٠) من ذلك أخذه لبيت الفرزدق ص ٣٦ ، وأخذ من النابغة ٤٧ ، وقيس بن الخطيم ص ٥٨ ، وعنترة ص ٩٦ ، وجريس ص ٩٩ ، وشامة ابن حزن ص ١٠٨ ، وهذا من تأثير أبيات المعاني في الشعر في الفترات اللاحقة .

وقد تنبه العلماء الذين فسروا أبيات المعاني إلى أخذ المعنى أو تنقله بين الشعراء فنبهوا على ذلك^(١) ، كما هيأوا لاستخراج ذلك بجمع الأشباه والنظائر في المعنى الواحد ، وتلك المعاني الجزئية هي التي يتعلق بها الحكم بالسبق واللاحذ ، وهي مناط البحث في أصول المعاني وحركتها بين الشعراء خلافا للمعاني الكبرى المتداولة المعروفة ، التي لا غنى لأحد عنها ولا فضل فيها لأحد ، وقد تابع النقاد هذه القضية ووقفوا على مراتب الشعراء فيما يلحون به من المعاني وهي - كما قسمها حازم القرطاجني - أربع : * اختراع واستحقاق وشركة وسرقة ، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان ، والاستحقاق تال له ، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه ، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب ، والسرقة كلها معيبة ، وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض^(٢) .

والاستحقاق لا يكون إلا بزيادة المتأخر على المتقدم في المعنى مع تحسين اللفظ ، ولهذا حكم القرطاجني باستحقاق الطرمح لمعنى بيت النابغة في صفة الثور :

مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مَوْشِيٍّ أَكَّارِعَهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسِيفِ الصَّيْقِلِ الْفَرْدِ

(١) المعاني الكبير ٥١/١ ، ١٢٦ ، ١٢٢٢/٣ ، وإصلاح ما غلط فيه

النرى ص ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٢٠ ، ١٢١ .

(٢) منهاج البلغاء ص ١٩٦ .

(٣) ديوانه ص ١٧ . وهو في المعاني الكبير ٧٣٢/٢ .

(١) حيث قال الطرماح :

يَبْدُو وَتَضْمِيرُهُ الْبِلَادُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يَسْلُ وَيَغْمِدُ
 "فزار الطرماح أن جعله مسلولا في حال ظهوره ، مغمدا في حال
 إضمار البلاد له " . (٢)

(٣) وحين قال زهير في الفرس وهو أول من قال هذا المعنى :

بَذَى مَيْعَةً لَا مَوْضِعَ الرَّمْحِ سَلِيمٍ لِبَطٍّ وَلَا مَا خَلْفَ ذَلِكَ خَاذِلُهُ
 أْفَارُ مِنْهُ الْقَطَامِي فِي الْإِبِلِ ، حيث قال : (٤)

يَشِينُ رَهْوًا فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصُّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلَّلُ
 " فجاء به ذهباً إبريزاً وكان زهيراً لم يسلك معه طريقاً " . (٥)

وإذا كان الاختراع يشل بداية تاريخ للمعنى المخترع ، فإن الاستحقاق
 يشل تطورا للمعنى وهو كما ترى يحتاج إلى غير قليل من الفطنة والجهد لتعلقه
 بالمعاني الدقيقة ، وبحث هذا الجانب من شأنه أن يبين أنشط الفترات الأدبية
 وأشهر الشعراء الذين برزوا في هذا الجانب وأكثر الموضوعات أو الأغراض التي
 حظيت معانيها بهذا النوع من التطور الفني ، ومن ثم يمكن النظر إلى الأسباب
 والملايسات ذات العلاقة .

- (١) ديوانه ١٤٦٠
- (٢) منهاج البلغاء ص ١٩٦
- (٣) ديوانه بشرح ثعلب ١١٠ والمعاني الكبير ص ١٣٣
- (٤) ديوانه (ص ٢٦) وقد تقدم ص ٢١١ (والمعاني الكبير ص ١٣٣
- (٥) قراضة الذهب ص ٦٧

ومن المعاني ما يسمى " المعاني العقم " وهذه المعاني من الغرائب التي تقع عليها الأفكار النافذة وتستتبطها العقول البارعة في بعض الأحوال ، وسوها العقم لأنها لا تلج فينتج عنها غيرها ومن عرض لها فأمره مفتضح ، وهي بذلك تحمي نفسها من الأخذ والسرقة ، ولهذا تحامها الشعراء واعترفوا لأصحابها بالفضل والتقدم ، ومن أشهر هذه المعاني قول عنتره : (١)

وَخَلَا الذَّبَابُ بِهَا يَغْنَى وَحْدَهُ هَزَجًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمَكْبِ عَلَى الزَّانِ الْأَجْدَمِ

وقد عده من المعاني العقم جماعة منهم ابن رشيق ، والقرطاجني ، وابن سعيد الأندلسي (٢) ، ومن قبلهم قال الجاحظ فيه : " لم يسدع الآخر للآول معنى شريفا ولا لفظا بهيا الا أخذه الا قول عنتره . (٣)

(١) ديوانه (تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى ، المكتب الاسلامي القاهرة) ص ١٩٧ ، ١٩٨ ، وروايته " فترى الذباب " ، و " يسن ذراعه " و " فعل المكب " وقد عني به أرباب المعاني ،

وانظر رسالة الصاهل والشاحج ص ٣٤٥ .

وانظر : : الخزانة ١٢٧/١ ، ١٢٨ .

(٢) انظر العمدة ٢٩٦/١ ، ومنهاج البلغاء ص ١٩٤ ، ١٩٥ ، ونشوة الطرب ٥٧٣/٢ ، وانظر دلائل الاعجاز ٦٠٣ ، والحيوان ١٢٧/٣ .

(٣) البيان والتبيين للجاحظ ٣٢٦/٣ .

وأورد البيهقي ، وذهب العباسي إلى أن " العلماء بالشعر
وجهازة المعاني يرون أن قول عنتره السابق أوحده فرد ويتم فذ ،
وأنه من المعاني العقم التي لا تولد " (١)

ومن المعاني العقم قول الطرمح في صفة الظليم : (٢)

مجتاب شطبة برجد لسراتيه قددا وأسلم ما سواه البرجد
ومنها قول النابغة في النسور : (٣)

تراهن خلف القوم خزا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

والمعاني التي بهذه الصفة حظيت بتقدير النقاد فامتدحوها ،
فهذا حازم القرطاجني يرى أنها " المرتبة العليا في الشعر من جهة
استنباط المعاني ، من بلغها بلغ الغاية القصوى في ذلك " (٤)

ومن أجل هذا أعجب الأصمعي ببيت الطرمح (٥) ، كما عيب على
ابن الرومي تعرضه لمعنى عنتره (٦) ، يريدون قول ابن الرومي : (٧)

- (١) معاهد التنصيص للعباسي (ت . محي الدين عبد الحميد ، بيروت ٩٦٧ م) ٣٥/٤ .
- (٢) ديوانه ١٤١ ، العدد ٢٩٨/١ ، المعاني الكبير ٣٢٨/١ .
- (٣) ديوانه ص ٤٣ ، العدد ٢٩٨/١ ، المعاني الكبير ٣٢٨/١ .
- (٤) منهاج البلغاء ص ١٩٤ .
- (٥) المعاني الكبير ٣٢٨/١ .
- (٦) منهاج البلغاء ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
- (٧) ديوانه ١٤٧٦/٤ .

وَعَرَدَ رِبْعِيَّ الذِّبَابِ خَلَالَهَا كَمَا حَثَّ النَّشْوَانُ صَنْجًا مَشْرَعًا
فَكَانَتْ لَهَا زَنْجُ الذِّبَابِ هُنَاكَ عَلَى شِدَاوَاتِ الطَّيْرِ ضَرْبًا مَوْعَاً

وفي قول ابن الرومي زيادة في المعنى استحسناها حازم القرطاجني
وعول عليها في الصفح عمن عرض لمثل هذه المعاني التي من شأن
من يعرض لها ألا يسلم من التقصير، وهو ما يمكن ربطه بتعرض حازم
القرطاجني نفسه لمعنى بيت عنتره . يقول حازم :^(١)

أَلْقَى ذِرَاعًا فَوْقَ أُخْرَى وَحَكَى تَكَلَّفَ الْإِجْدَمَ فِي قَطْعِ السِّنَى
كَأَنَّ النُّورَ الَّذِي يَقْرَعُهُ مَقْتَدِحًا لَزْنَدِهِ سَقَطٌ وَرَى

وقد أصبح المعنى الذي سبق إليه عنتره أصلاً ترجع إليه الأبيات التي
تعرض لصوت الذباب وأحركته ، كقول عبد المجيد بن عبدون :^(٢)

عَلَى رِبَاٍّ لَمْ يَزَلْ شَادَى الذِّبَابِ بِهَا يَلْهَى بَاقٍ مَلْفُوظٍ وَمَضْرُوبٍ
كَالْغَيْدِ فِي قَبِيبِ الْأَزْهَارِ أَذْرَعُهُ قَامَتْ لَهُ بِالثَّانِي وَالْمَضَارِيبِ
وقول أبي بكر بن سعيد البطلوسي :^(٣)

كَأَنَّ أَهَازِيحَ الذِّبَابِ أَسَاقِيفٌ لَهَا مِنْ أَزَاهِيرِ الرِّيَاضِ مَحَارِيبُ

(١) في المقصورة : انظر قصائد ومقطعات لحازم القرطاجني (ت : الحبيب

ابن الخوجه ، الدار التونسية ، تونس ١٩٧٢) ص ٥٣ .
(وهي ليست في ديوانه الذي حققه عثمان الكعاك ونشر في

دار الثقافة ببيروت سنة ١٩٦٤ م) .

(٢) معاهد التنصيص ٣٥ / ٤ .

(٣) المصدر السابق ٣٦ / ٤ .

أما أبو محجن الشقي إذ يقول في وصف قينة: (١)

وترفعُ الصوتَ أحياناً وتخفضه كما يطنُّ ذبابُ الروضةِ الغَرْدِ

فقد ذهب ابن رشيق إلى أنه سرق بيت عنتره وقلبه . (٢)

كما ربط ابن رشيق بين معنى بيت عنتره وبين قول ذي الرمة

في الجندب : (٣)

كَأَنَّ رَجُلَيْهِ رَجُلًا مَقْطُوفٍ عَجِلَ إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بَرْدِهِ تَرْنِيمُ

وعد هذا من حسن الأخذ (٤) ، إذ نقل صفة يدي الذباب إلى رجلي

الجندب .

أما قول السلامي في الزنبور: (٥)

إِذَا حَكَ أَعْلَى رَأْسِهِ فَكَأَنَّمَا بِسَالْفَتَى مِنْ يَدَيْهِ جَوَامِعُ

فقد قارب عنتره من جهة واعدء من جهة أخرى . (٦)

(١) العمدة ٣٠٢/١

(٢) المصدر السابق .

(٣) ديوانه ٤١٩/١ ، والمعاني الكبير ٦١١/٢ .

(٤) قراضة الذهب ص ٦٩ .

(٥) شعر السلامي (جمع وتحقيق صبيح رديف ، ط ١ ، بغداد ١٣٩١ هـ)

ص ٢٥ .

(٦) قراضة الذهب ص ٦٩ ، وانظر معاهد التنصيص ٣٦٠/٤ .

والأبيات التي تدور حول معنى بيت عنتره يمكن من خلالها
النظر إلى اهتمام المتأخرين بشعر القدامى ووقوفهم عند معانيهم - في
ضوء فكرة استنفاد المعاني - محاولين التعبير أو الزيادة، وإلى جانب
هذا يظهر الحس النقدي الذي يلتصق أية إمكانية للقاء المعاني
فيعتقد بينها العلاقة ويصدر الحكم . والمعنى عند عنتره معنسى
متكامل لا ينفصل فيه غناء الذباب عن وصفه بالشارب المترنم ، وكذلك
ترتبط حركته بحركة الأجدام في تلك الحالة ، وينبغي ألا يحكم على كل
شعر يرد فيه ذكر لصوت الذباب أو حركته بأنه يؤول إلى قول عنتره .

والتاريخ للمعنى الشعري كشف بعض الأصول التي تعود إليها
بعض المعاني التي هي من المعاني العقم ، فمثلا قول النابغة فسي
النسور :
(١)

تراهنّ خلف القوم خُزّاً عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرائب

من التشبيهات العقم . وقد تتبع ابن رشيق المعاني الشعرية التي
يقوم عليها فوجد أنه مأخوذ من قول طرفه يصف عقابا :
(٢)

وعجزة دقت بالجنح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مقنع

وينظر أيضا إلى قول امرئ القيس قبله :

كأن ثبيراً في عرائن وبلهم كبير أناس في بجاد مزمل

(١) تقدم ص ٢٤٢ .

(٢) العمدة ٢٩٨/١ ، ٢٩٩ . وبيت طرفه في ديوانه بشرح الأعلام

ولا شك أن ابن رشيق قد وقف على رابطة قوية بين التشبيهين على مستوى الصورة الشكلية ، فالنصور كالشيوخ في تلك الشيا ، والعقاب كالشيخ في البجاد ، وكذلك الجبل وقد علاه السيل والغشا يشبه ذلك الشيخ المزل ، غير أن النظرة إلى التشكيل الكلي للمعنى توجد مسافة بين بيت النابغة وبيت طرفة وامرئ القيس ، حيث تطفئ على هذين البيتين شكلانية الوصف ، أى تشبيه الصورة الخارجية بصورة ماثلة ، في حين يختلف الأمر بالنسبة لبيت النابغة ، فالنصور لم تشبه بالشيوخ في الشكل وحدة ، هناك أبعاد معنوية ذات قيمة وفاعلية في هذا التشبيه ، ذلك أن الشاعر إنما " خص الشيوخ لأنهم ألزم للأكسية ، وأقل صبرا على البرد ، وأوفر مجالس من الشباب " (١) وهذه المعاني معتد بها في التشبيه لأن النصور في هذا الشعر طير اعتاد على أن يخدم ويحاط بالعناية :

عصائب طير تهتدي بعصائب	إذا ما غزوا في الجيش حلق فوقهم
من الضاريات بالدماء الدوارب	يصاحبهم حتى يفرن سفارهم
جلوس الشيوخ في ثياب المرانب	تراهن خلف القوم خزا عيونها
إذا ما التقى الجمعات أول غالب	جوانح قد أيقن أن قبيله
(٢) إذا عرض الخطي فوق الكواكب	لهن عليهم عادة قد عرفنها

====
وبيت امرئ القيس في ديوانه ص ٢٥ روايته :

" كأن أبانا في أفانين ودقه " .

(١) هذا رأى الأعلام في شرحه للبيت ، انظر ديوان النابغة ص ٤٣ .

(٢) ديوانه ص ٤٢ ، ٤٣ .

فالتشبيه لا يقف عند حدود الشكل الخارجي، وإنما يتعداه إلى دلالات يحملها السياق - كما في البيت الأخير - وتقويها الخلفية الثقافية التي تتعلق بالمشبه به.

والنظر إلى المعاني وتأثير بعضها على بعض عبر التاريخ جعل النقاد يحكمون بأن قول الحطيثة :^(١)

مَتَى تَأْتِي تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مَوْقِدٍ
قَدْ أَسْقَطَ قَوْلُ الْأَعْمَى :^(٢)

وَبَاتَ عَلَى النَّارِ الْبُزْجِيُّ وَالْمُحَلَّقُ

وقد كان الناس يستحسنون هذا البيت حتى سمعوا بيت الحطيثة :^(٣)
والاعتداد بهذا يجعلنا نربط بين قول الحطيثة :^(٤)

كَأَنِّي سَأَوَّرْتُ ذَاتَ سَمٍّ نَقِيعٌ مَا تَلَأَمِهَا رَقَاهَا
وقوله :^(٥)

كَأَنِّي سَأَوَّرْتُ يَوْمَ أَسْأَلُهَا عَوْدٌ مِنَ الرَّقْشِ مَا تُصْغِي لِرَاقِيهَا

-
- (١) ديوانه (برواية وشرح ابن السكيت ، ت نعمان طه ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ، الخانجي) ص ٨١ .
(٢) ديوانه ص ٢٢٥ ، والمعاني الكبير ٥٤٥ / ١ .
(٣) البيان والتهيين ٢٩ / ٢ ، خزانة الأدب ١٥٥ / ٧ .
(٤) ديوانه ص ٩٦ .
(٥) السابق ص ٢٨٠ .

(١) وبين قول النابغة الذبياني :

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةً من الرَّقَشِ فِي أَنْيَابِهَا السَّمُّ نَاقِعُ

ولا يفرنك قول الحطيئة ، ما تلاثسها رقاها ، وقوله : ما تصفح لراقبيها
فتظن أنها زيادة يستحق بها المعنى ، فإن ذلك من قول النابغة بعد

(٢) بيته السابق :

تَنَازَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سَوْءِ سَمِّهَا تَطَلَّقَهُ حِينًا وَحِينًا تَرَاجَعُ

وسأفة البحث عن أثر المعاني في بعضها وانتقالها من شاعر إلى
آخر ينهني أن لا يقف البحث فيها عند الحكم بالسرقة أو عدمها . ذلك
أن الحكم بالسرقة - كأو التقسيات الفرعية كالسلخ والمسخ - لا يتجاوز
الدلالة على التعدي على الحقوق ومن ثم الإدانة ، بعيدا عن البحث
عن أسباب تأثير بعض الأبيات أو المعاني ، والاعتداد بتطور الفكر تبعاً
لتوفر كثير من المعارف التي تصقل موهبة الشاعر وتثري خياله وتتيح له
استغلال إمكانات شتى من شأنها أن تجعله يتعامل مع الأشياء والمعاني
التي عرض لها القداماء بطريقة جديدة ورؤية مختلفة ، وحتى حين يكون
شمة قدر من الاشتراك يكون بجانبه قدر من المغايرة ، ولهذا ينهني ألا
تؤخذ كل مشابهة بين المعاني على أنها سرقة ، وهذا ما حذر منه القاضي
الجرجاني ، واصفاً حال بعض النقاد مع الشعراء المتأخرين ، فالشاعر
المتأخر إن " وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل
سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط
سمعه " . (٣)

(١) ديوانه ٣٣ وهو في المعاني الكبير ٦٦٣/٢ .

(٢) السابق وروايته " طورا وطورا تراجع " .

(٣) الوساطة ص ٥٢ .

وينبغي الاعتداد بالفروق الدقيقة بين المعاني في عباراتها
المختلفة ، لأن ذلك من شأنه أن يجنبنا كثيرا من الأخطاء بالسرقة
أو الأخذ ، وهو ما نبه إليه الشيخ عبد القاهر فيما ذكره من أنه " لا سبيل
إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه
وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى ، حتى يكون المفهوم من هذه هو
المفهوم من تلك ، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور . ولا
يفرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه
فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم ، والمراد أنه أدى الغرض " (١)

وعلى أية حال ، فإن أبيات المعاني قد أثرت في المعاني الشعرية
عبر المخزون الذهني في ذاكرة الشعراء الذين يحرصون على تقوية
ملكاتهم الشعرية بحفظ شعر الأئمة من كبار الشعراء والوقوف على
مذاهبهم وأساليبهم ، وكذا عن طريق القصد والمحاكاة على نحو ما رأينا
عددا من الشعراء يدورون حول معنى عنترية في وصف الذباب ، وهو أمر
يرتبط بما شاع في بعض الفترات من أن القدماء استغذوا المعاني (٢) ،

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦١ .

(٢) وقد رد ابن الأثير على القائلين بهذا ، وحذر من ترسيخ هذه
الفكرة في الأذهان ، حيث ذكر أن " في زوايا الأفكار خبايا ،
وفي أركان الخواطر سيايا ، لكن قد تقاصرت الهمم ونكصت
العزائم ، وصار قصارى الآخرة أن يتبع الأول . . . " المثل السائر
(تحقيق بدوى طيانة وأحمد الحوفي ، ط ٢ ، دار نهضة مصر ،

ولم يكن للمتأخرين بد من النهج على منوالهم والتعلق بمعانيهم ، وأبيات المعاني بما فيها من دقائق المعاني وغرائبها ذات أثر في تدريج السبب الملكات الشعرية وإيقاد الأذهان لالتقاط ما يماثلها في الدقة والغرابة .

وفي ظل فكرة استنفاد القدماء للمعاني اشترط النقاد للالمام بمعاني القدماء الزيادة فيها أو أن ينحى بها منحى آخر ، كأن ينقل المعنى من غرض إلى آخر أو يقلب ... وهو أمر وإن فتح مجالاً للقول فإنه - من جهة أخرى - قد جعل الأنظار تتجه إلى عيون المعاني ، ونوادرها ، ودقائقها ، فكان نصيب أبيات المعاني - وهي بهذه الصفة - يفوق ما عداها .

واستقرأ النقاد للمعاني ومعرفة المعاني الجديدة جعل بالامكان دراسة المعاني وبيئاتها ، والأبعاد الاجتماعية والنفسية لها ، وكذلك فإن التاريخ للمعنى له أثره في الحكم النقدي والاطمئنان إلى الانصاف من جهة معرفة من يبدع ويضيف ، ومن يتكى على معاني القدماء وينهل منها محاولاً إخفاء ذلك ، وفي ضوء ذلك أمكن الوقوف على تأثير بعض الأبيات على مواقع غيرها من حيث التقديم والاستحسان .

ومن الملاحظ أن بعض جوانب التاريخ للمعنى لا زالت فسي حاجة للبحث ، فإذا كان النقاد قد عرضوا للمعاني المشتركة التي فسي ضوءها تعرف المعاني المخترعة والمبتدعة ، فإن المسألة تحتاج إلى متابعة عبر التاريخ لأن من المعاني المبتدعة ما يشيع ويشتهر فيصبح في بعض الفترات كالعام المشترك ، ومن المعاني المشتركة ما تتوقف سيرورته أو يضعف استعماله ، وهو أمر يتعلق بالموضوعات من جهة وبالذوق الحضاري الفني من جهة أخرى .

وشمة جوانب أخرى لم تحظ بدراسة تذكر، منها دراسة شيوع
المعاني في الفترة المحددة، مثلاً الكرم، بمكان يمدح الكريم في
الجاهلية، ماذا طرأ على هذا في صدر الاسلام، بمكان يمدح الكريم في
العصر الأموي، أو العباسي، ما هي المعاني التي لم يعد يمدح بها،
وما هي المعاني الجديدة، وما هي الأسباب التي أدت إلى اختفاء
أو تأخر بعض المعاني، ونشأة المعاني الجديدة أو شيوع بعضها
في المعاني .

وهناك جانب آخر، وهو الفكرة الشعرية الواحدة وتشكلاتها، مثلاً
المدح بالكرم، الكريم كان يقال له جواد، وغيث، وسحر، ويمدح بأنه
مهنول الفصيل، يرغى ويشغى، يفصد الناقة للضيف، جبان الكلب، ظلام
للجزر، وكذلك ينزل الأماكن المرتفعة، ويوقد النار ليلاً، بل إنه يقسم
جسمه في جسوم كثيرة، وهو أبو الأضياف^(١) . الخ ولكل من هذه المعاني
دلالتها في الفكر العربي وأبعادها الاجتماعية وهو أمر يمكن بحثه مرتبطاً
بالتطور الذي طرأ على تشكلات هذه الفكرة حيث نجد الكريم، يعطسي
قبل أن يسأل، بل إنك حين تسأله كأنك تعطيه الذي أنت سائله،
وعطاياه تكاد يجن جنونها، بل إن الجود من كفه يعدى، والغيث تعلم
الكرم منه . . . الخ

إن دراسة تتابع تشكلات الفكرة الشعرية من شأنها أن تفسر لنا
جانباً هاماً من تطور الفكر الشعري، بالإضافة إلى أنها ستفيد في تفسير
بعض الظواهر الاجتماعية والفكرية .

(١) انظر مثلاً المعاني الكبير ٣/ ١٢٣١، ١٥٣٢، ١٢٣٥، ١٢٤٣.

٣ - أبيات المعاني ومعايير نقد المعنى :

لا شك أن الحديث السابق عن الغموض وتاريخ المعاني الشعرية ليس خلواً من الأحكام النقدية ، فمجرد وصف البيت بالغموض يحمل الحكم ضمناً ، لكنه حكم مرهون بأمور في مقدمتها موقف الناقد من الغموض بعامة ، وغموض أبيات المعاني بخاصة ، ودرجة غموض البيت الذي هو بصدده ، والهدف الذي ينظر إليه الناقد في الشعر مع الاعتداد بمقتضيات الأحوال وما تتطلبه المقامات ، ولهذا نجد كلام ابن سنان عن أبيات المعاني وهو يتحدث عن الفصاحة يتضمن الحكم عليها بالقبح والرداءة ، وهو يخالف موقف الجرجاني الذي يتضمن الاعلاء من قدر هذا النوع من الشعر ضمن دفاعه عن المتنبي ، أما قدامة فيعتقد بدرجة الغموض ، فيحكم على ما تكثر فيه الوسائط بالقبح وأنه ليس من جيد الشعر ، ويمتدح عدداً من أبيات المعاني التي تقوم على الكنايات القريبة الفهم ، ويذهب ابن الأثير إلى (١) أن هذا النوع من الكلام - الموجه - " يدل على براعة الشاعر وحسن تأنيه " وهذا يصدق على طائفة من أبيات المعاني ، أما أبو هلال العسكري فقد نظر إليها في ظل هدف معين فوجد أنها " ما في تعميته فائدة " (٢) ، وكذلك فإن حديث حازم القرطاجني عن الغموض يرتبط بالهدف والغرض ، فهو محمود فيما سبيله الكناية وعدم التصريح . (٣)

(١) المثل السائر ٧٩/١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٩ .

(٣) منهاج البلغاء ص ١٧٢ .

ومن المؤكد أن القول بالاختراع والسبق يتضمن امتداح الشعر، وكذا فإن الزيادة في المعنى ونقله وقلبه أمور تتعلق بها المدح ولا يطلق عليها سرقة وإنما هي من الأخذ الحسن، في حين أن أخذ المعنى من غير زيادة فيه أو التصرف فيه بما يفيد، يعد سرقة، والسرقة كما قالوا "كلها معيبة" ومنه الحكم بالأخذ وإن لم يصرحوا بلفظ السرقة، ذلك أن بعض النقاد يسير في هدي معيار خلقي إلى جانب المعايير الفنية، كما هو الحال عند ابن قتيبة حين يعرض لشعر الأوائل والاسلاميين فلا يستخدم لفظ السرقة - إلا في موضع واحد - مع كثرة ما عرضه من ذلك^(١)، وإنما يستعمل مصطلح الأخذ، وفي هذا ما فيه من التأدب معهم والاعتراف بعلو مكانتهم الفنية.

والمعايير التي تستمد منها الأحكام على أبيات المعاني معايير شتى، ولعل أكثر الأحكام تستمد من معايير ذوقية تتفاوت بتفاوت النقاد أو معايير بلاغية قوامها الاهتمام بالفصاحة وما يقتضيه المقام ويتطلبه الغرض، إلى جانب أحكام أخرى تتكي على معايير أخذت من المنطق أو من الأعراف الفنية أو القيم الاجتماعية.

والأحكام التي تستند إلى الذوق كثيرة، منها أحكام عامة تترد بصيغة أفعل التفضيل، وتتعلق بالبيت المفرد، الذي عني به العرب لما فيه من مقومات السيرة، ولا بأس أن يختصر النقد أحكام الاستحسان

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي (الدكتور محمد مصطفى هدارة، الطبعة الثانية ١٩٨١، المكتب الاسلامي) ص ٩٦.

والحكم بالجودة على كثير من الأبيات ليوجهها إلى بيت واحد ، كأفضل ما قيل في هذا الغرض أو ذلك المعنى ، وفي ذلك تشجيع على إجادة هذه الوحدة واتقانها حتى عد من أمثالهم " هذا بيت القصيد " وكأنه الذي يراد ولا يُطمع في سواه .

وقد ذهب بعض النقاد ^(١) إلى أن أمدح بيت قالت العرب

قول النابغة :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سَوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَبَّبُ
بَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

والبيت الثاني هو المقصود بالحكم ، والنابغة يريد : إذا صلحت لي لم أحتج لغيرك من الملوك ، مع أن البيت يحتمل أن المراد : ما دمت موجودا فلا يظهر لغيرك وجود ، غير أن الملابسات والسياق تفسر المراد ، والنظر إلى البيت كوحدة منفصلة يجعل النظر يتجه إلى المعنى الثاني .

وقال بعضهم إن أمدح بيت قالت العرب قول الأعشى : ^(٢)

فَتَى لَوْ يَنَادِي الشَّمْسُ أَلْقَتْ قَنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرُ السَّارَى لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا

وقالوا أرشى بيت ^(٣) قول مهلهل في كليب : ^(٤)

نَبُذْتُ أَنْ النَّارَ بَعْدَكَ أَوْ قَدْتُ وَاسْتَبَّ بَعْدَكَ يَا كَلِيبُ الْمَجْلِسُ

(١) ديوان المعاني ١٥/١ ، ١٦ ، والعمدة ١٤٠/٢ ، وهما في

ديوان النابغة ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) ديوانه ص ٦٥ ، والمعاني الكبير ٥٤٦/١ .

(٣) ديوان المعاني ص ١٧٦ .

(٤) الحماسة لأبي تمام ٤٥٥/١ ، معاني أبيات الحماسة ص ١٢٩ .

وزهد بعض النقاد إلى أن القطامي لو قال هذا البيت في صفة النساء لكان أشعر الناس^(١) . وهذا أثر من آثار النظرة إلى البيت المفرد ، حيث أمكن استيعاء السياق أو المقام المناسب له والذي تتحقق له فيه السيرة والانتشار والوصف بأنه أفضل ما قيل في ذلك الموضوع .

وهذه الأحكام العامة نتيجة موازنة ومفاضلة ، وليس هناك ما يجبر مطالبة النقاد بالاتفاق على بيت واحد كأمدح بيت أو أرش بيت ما دامت المسألة تخضع للذوق الخاص أو الذوق العام الذي توجهه الخصومات الأدبية والانتقادات القلبية والأعراف العامة ، والمسألة تسير في إطار المعقول حين تكون مثل قولهم في بيت عبد المسيح بن عسلة :^(٢)

لا ينفع الوحش منه أن تعذره كأنه معلق منها يخطاف
حيث قال ابن قتيبة : " وهذا من أغرب ما جاء في هذا المعنى^(٣)

ووصف المعنى بأنه غريب قيمة فيه ، وهو أقرب إلى القبول من نظر إلى قول امرئ القيس :^(٤)

له أبطالا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتغل

فقال : " لم يقل في وصف الفرس أحسن من هذا البيت^(٥) .

مع الاعتراف بجودة بيت امرئ القيس وجماله ، ومثل هذه الأحكام ينبغي

(١) الموشح ص ٢٣٣ .

(٢) الفضليات ص ٢٨٠ .

(٣) المعاني الكبير ١/ ١٢٦ .

(٤) تقدم ص ٢٣٤ .

(٥) المعاني الكبير ١/ ٢٣٣ .

أن تؤخذ من الجهة التي أرادها لها أصحابها ، إذ المراد الاعلاء من قيمة هذا البيت وامتداحه لا نفي أن يكون غيره أفضل منه ، وكيف يكون ذلك والاحاطة بما قيل من شعر في وصف الفرس غير مسكتة ، ولم يدع هذا الناقد شيئاً من ذلك ، والمسألة تسير في ظل ما عرف من تقدم امرئ القيس في الشعر ، وما جمعه في بيته هذا من أوصاف عز أن توجد عند غيره .

ومن هذه الأبيات الفريدة المعاني قول أبي خراش يرثي أخاه : (١)

وَلَمْ أَدْرِ مَنْ أَلَقَّ عَلَيْهِ رَدَاءَهُ عَلَى أَنَّهُ قَدْ سَلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضٍ

وفي هذا البيت يقول أبو عبيدة : " لا نعرف شاعراً مدح من لا يعرف ، إلا أبا خراش بهذا البيت " (٢) ومن هنا كان هذا البيت فريداً في بابهِ ، وهو معدود من الأبيات المحكمة النسيج . (٣)

ومن الأحكام النقدية ما هو مستمد من المعايير الخلقية ، حيث أخذ الشعر مأخذ الكلام الذي ينهفي أن يحض على الفضائل ومكارم الأخلاق وطلب من الشاعر أن يتوخى الصدق ، ولهذا حكم على بعض أبيات المعاني التي تتضمن المبالغة بالخطأ والكذب ، فقد قرن قول قيس بن الخطيم : (٤)

(١) شرح أشعار الهذليين ١٢٣٠/٣ وروايته " ولكنه قد سل " وهو

في المعاني الكبير ١١٢٤/٢ .

(٢) معاني أبيات الحماسة ص ١١٣ ، وانظر كتاب الأشباه والنظائر

للخالدين ١٧٤/١ .

(٣) عيار الشعر ص ١٢٧ .

(٤) ديوانه (تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد ، الطبعة الثانية

، بيروت ١٣٨٧) ص ٤٦ . وهما في المعاني الكبير ٩٧٨/٢ ،

ورويته " يرى قائم من دونها " وانظر اصلاح ما غلط فيه النمرى ص ٥١ .

طعنت ابن عبد القيس طعنة نائراً لها نفذ لولا الشعاع أضاءها
ملكت بها كفى فأنهت فتقها يرى قائماً من خلفها ما وراءها
بغيره من أبيات المبالغة كقول مهلهل: (١)

فلولا الريح أسمع أهل حجرٍ صليل البيض تفرع بالذكور
وهو الذي أنكره قوم وقالوا " هذا خطأ وكذب من أجل أن بين موضع
الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً " (٢)

ومن أجل هذا استثنوا بيت قيس بن الخطيم حتى قيل فيه
" والله ما طعنه ، ولكنه نقب في جنبه درياً " (٣)

ومن النقاد من يستحسن هذا الشعر ويرى أن " أحسن الشعر
أكذبه " ، ولا شك أن المبالغة والكناية والاستعارة والتشبيه من أساليب
أدباء المعنى التي لا يستغنى عنها في الشعر ، ولا بد من التفريق بين ما
ينظم بقصد الوعظ والارشاد ووصف الواقع ، وبين الشعر الذي لا يقصد إلى
ذلك ولا يقف عند حدود الواقع ، غير أنه ينبغي البعد عن المبالغات
التي تنس العقيدة أو تستخف بأمر من أمور الدين ، كما هو الحال في
بعض أبيات أبي نواس ، وفيما عدا هذا وذاك فإن المبالغة من الأساليب
التي لا غنى للشعر عنها ، وليس من العدل في شيء أن نخضع الشعر
للواقع في كل موضع فنحكم عليه بالخطأ والكذب وننس أن للمعنى معنى
آخر هو المراد ، فقيس بن الخطيم لم يرد حقيقة الطعنة وأنه يرى مسن

(١) الأصمعيات ١٥٥ .

(٢) الموشح ص ١١٣ وانظر نقد الشعر ص ٩٢ .

(٣) المصدر السابق ص ١١٧ .

(٤) انظر : نقد الشعر ص ٩٤ ، الوساطة ص ٦٤ .

وراءها ، وإنما أراد تهويل الأمر وبيان أنها طعنة واسعة ، وما أحسن
تفسير الشيخ عبد القاهر لعبارة " أحسن الشعر أكذبه " حيث ذكر
أن القدماء لم يقصدوا بذلك الكلام الساذج الذي يعتمد فيه صاحبه
الكذب كأن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، وإنما يراد بذلك الشعر الذي
" فيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة
لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد " (١) .

ومن الأحكام التي تستند إلى الواقع تغليطهم لزهير في قوله
(٢)

يصف الصفادع :

يَخْرُجَنَّ مِنْ شَرِبَاتِ مَاءٍ هَا طَحْلٌ عَلَى الْجَذْوَعِ يَخْفَنَ الْمَاءَ وَالْفَرْقَا

قالوا : الصفادع لا تخاف الماء والفرق (٣) ، وإنما تخرج إلى

المواضع التي تبيض فيها ، ومن أجل التقليل من أثر هذا الحكم ذهب
بعض الشراح إلى أنه " لم يرد أنها تفرق ، وإنما أراد كثرة الماء " (٤) .

ونحو من ذلك تخطئة بعض الأعراب للأصمعي في تفسيره لقول

الشاعر :

إِذَا مَا دَعَتْ شَيْبًا بَجَنَّبِي عُنَيْزَةً شَا فِرْهَا فِي مَاءٍ مِنْ بَاقِلٍ

حيث ذهب الأصمعي إلى أن الشاعر يريد بقوله " باقل " البقل ،

(١) أسرار البلاغة ص ٢٥٣ .

(٢) ديوانه بشرح ثعلب ص ٤٤ . ويروى " يخفن الخم " ، وهو

في المعاني الكبير ٦٣٩/٢ .

(٣) الوساطة ص ١٠ .

(٤) ديوانه بشرح ثعلب ص ٤٥ .

« قال الصقيل : أخطأ ... أما يعلم الجاهل أنها إذا أكلت البقل

لم تطعم الماء ، ولكن (ياقل) الرمث والغضا والاخریط من الحمض ،
إذا أكلته أحرق أجوافها فشربت الماء شرباً شديداً ... » (١)

ومن هذا قول طرفة * استنوق الجمل * (٢) تعليقا على وصف
المتطمس للجمل بصفة من سمات النوق في قوله : (٣)

وقد أتتاسى لهمَّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدم

ومن أحكام الصواب والخطأ التي تعمل على الواقع كميّار في ضوئه
يحافظ على سلامة الكلام وصوابه ما جاء في نقد قول النابغة : (٤)

وكلّ صموتٍ نثلة تبعيّة ونسجٍ سليمٍ كلّ قضا زائيل

حيث أنه أراد من نسج سليمان - عليه السلام - وليس من نسج
سليم القبيلة ، وقد حكم عليه بالخطأ ليس فقط لأنه حرف في الاسم بل لأنه
خالف الواقع ، لأن الذي يصنع الدروع داود عليه السلام . (٥)

وكذلك حكم على زهير بالخطأ في قوله : (٦)

فتتجّ لكم غلمان أشأمَ كلّهم كأحمر عادٍ ثم ترضع فتقطم

-
- (١) أبيات معاني ما غلط فيه الأعراب الأصمعي : (حقق هذه
الأبيات ونشرها عزت التنوخي في مجلة المجمع العلمي بدمشق
سنة ١٩٦٥ م المجلد ٤٠ العدد الأول) ص ٦٦ .
- (٢) عيار الشعر ص ١١٣ ، سر الفصاحة ٢٥٥ .
- (٣) ديوانه ص ٣٢ .
- وانظر : شعر المسيب ٣٥٩ .
المعاني الكبير ١ / ٥٥٧٥ .
- (٤) ديوانه ص ١٤٦ والمعاني الكبير ٢ / ١٠٣٢ ، وانظر أسئلة أخرى ص
٦٤٦ ، ٨٢١ وانظر معاني الشعر ص ١١٠ .
- (٥) الوساطة ص ١٤ ، نقد الشعر ص ٢٠٧ .
- (٦) ديوانه بشرح ثعلب ص ٢٨ . وهوفي المعاني الكبير ص ٨٧٩ .

فقد عده الجرجاني من أغاليط الشعراء في المعاني ، لأن الذي عقر الناقة
أحمر ثمود ^(١) وهولقب قدار بن سالف ، وقد روى أن الاصمعي خطأ
زهيرا في ذلك ، وقد رد ابن رشيقي عليه إن وجد لكلام زهير وجهها يصح
عليه ، وهو أن الله عز وجل قال * وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى * ^(٢) وهذا
يدل على وجود عاد ثانية ، ويقال لثمود عاد الأولى ^(٣).

ومعيار مطابقة الكلام للواقع لا يصلح في كل موضع ، بل إنه يتضاءل
أمام معيار العرف ، فحين قال امرؤ القيس : ^(٤)

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ
لم ينظر هل فرس امرؤ القيس في الواقع كما وصف أم أنها بخلاف ذلك .
وإنما عابوا هذا البيت ، لأن طول شعر الناصية يخالف المعتق في
الفرس ، وكذلك عيب على أبي النجم قوله : ^(٥)

تَسْبِحُ أَخْرَاءُ وَيَطْفُو أَوْلَاهُ

وذلك لأن " اضطراب مآخير الفرس قبيح " ^(٦).

أما قول أبي ذؤيب : ^(٧)

قصر الصبوح لنا فشرج لحبها بالنى فهي تنوخ فيها إلاصبغ

(١) الوساطة ص ١٣٠ .

(٢) سورة النجم آية ٥٠ .

(٣) العمدة ٢٤٦/٢ ، وقيل إن قول " الأولى " لا يدل على وجود

عادين ، وإنما المراد السابقة التي كانت قبل ثمود " فهو

للايضاح لا للاحتراز .

(٤) ديوانه ١٦٣ والمعاني الكبير ١١٦/١ .

(٥) ديوانه ١٦٨ (ت : علاء الدين أغا) مطبوعات النادي الأدبي ،

الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

(٦) الوساطة ص ١٢ وانظر المعاني الكبير ١١٣/١ .

(٧) شرح أشعار الهذليين ٣٣/١ .

فقد وصف الغرس بأن عليها من الشحم واللحم ما لو غرزت فيه اصبعك
لم تحس العظم ، قال الأصمعي : " هذا من أخيث ما نعتت به
الخيال " (١) وهذا الحكم ينطلق من مطالبتهم للشاعر بأن يصف فرسا
شاليا تجتمع فيه كل صفات الكمال ، وهذا هو العرف الذي درج عليه
الشعراء ، ولا عذر للشاعر إن ذكر صفات فرسه في الواقع فجاء بعضها مخالفا
لما عليه العرف ، قال ابن قتيبة : " والجيد قول الآخر ، أنشدني عبد
الرحمن عن عمه :

كثير سواد اللحم ما كان بادينا وفي الضمر مشوق القوائم حوشب (٢)
ومن المخالف للعرف قول عدى بن زيد : (٣)

والشرف الهيدب يسعى بها أخضر مطوئا بماء الخريص
حيث وصف الخمر بالخضرة ، وهذا " ما لم يسمع مثله قط " (٤)

ولا شك أن هذا يعود بنا إلى عمود الشعر ، والمعايير التي أصدر
النقاد في ضوءها أحكامهم على الشعر ، وشعر أبي تمام والبحترى بالدرجة
الأولى ، ذلك أن عمود الشعر وإن اشتهر عند المرزوقي في القوانين المشهورة
فإنه قد بدأ عند الأمدى من قبل في ظل الخصومة بين مذهب أبي تمام (٥)
والبحترى أو بالأصح مذهب العرب ، إذ كان " قرب المأتى ، وانكشاف المعنى "

(١) المعاني الكبير ١/ ٨٦

(٢) المصدر السابق .

(٣) ديوانه ص ٧١

(٤) الصداعتين ص ١١٢

(٥) الموازنة ١/ ٤٠

من المعايير التي عول عليها من قدم البحتري ، في حين فضل قوم أبا تمام
في ضوء " غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورد ما يحتاج إلى استنباط
وشرح واستخراج ، وهو لا " أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة
ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام " (١)

وفي ضوء مذهب العرب عاب الآمدي قول أبي تمام : (٢)

ظَعَنُوا فَكَانَ بَكَاءً حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وَذَاكَ حَكْمٌ لِبَيْدٍ
أَجْدَرُ بِجَمْعِ لَوْعَةٍ اطْفَاؤُهَا بِالدمعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ

لأنه كما يقول " خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من
معانيها ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفى الغليل ، ويبرد
حرارة الحزن ... وهو كثير في أشعارهم ما عدل به أحد منهم عن هذا
المعنى ... " (٣)

ومن أجل هذا - أيضا - أنكروا عليه قوله : (٤)

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَائِلَ صَوَّرَتْ لَهَا وَشَعًا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَائِلُ

لأن الذي ذكره أبو تمام " ضد ما نطقت به العرب ... لأن من
شأن الخلائيل والبرين أن توصف بأنها تعمر في الأضداد والسواعد ،
وتضيق في الأسوق ... " (٥) ليس هذا فحسب ، بل إن من " عادة

(١) الموازنة ٠٤ / ١

(٢) ديوانه (بشرح الخطيب التبريزي) ٠٣٨٢ / ١

(٣) الموازنة ٢٠٩ / ١ ، ٢١٠ ، وانظر كذلك ص ٠٥٦٤

(٤) ديوانه ٠١١٥ / ٣

(٥) الموازنة ٠١٤٧ / ١

العرب أنها لا تكاد تذكر الهيف وطي الكشح ودقة الخصر، إلا إذا ذكرت معه من الأَعْصَا ما يستحب فيه الا متلاء والري... (١)

ومن توخى مذهب القدماء عدم الاسراف في طلب البديع، وهو ما أخذ على أبي تمام في كثير من شعره، من ذلك قوله: (٢)

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمٍ بَذَى سَلَمٌ عَلَيْهِ رَسْمٌ مِنَ الْأَيَّامِ وَالْقِسْدِ
وهذا مطلع قصيدة، وقد ذهب الآمدي إلى أنه "ليس بالجيد" لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ، وإنما يحسن إذا كان بلفظتين (٣)

وهناك نقد تفسيري لا يقصد الحكم على الشعر بجودة أو رداءة، وإنما يربط الشعر بالمذهب الفني ويحاول توجيه الفكر إلى دلالة ذلك، فشلا حين أورد ابن قتيبة أبيات النابغة التي ذكر فيها القانص والكلاب والثور وكيف طعن الثور الكلب، والتي منها: (٤)

فَظَلَّ يَعْجَمُ أَطَى الرَّوْقِ مَنَقِبًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرُ ذِي أَوْدٍ

عقب على شرح هذا البيت بقوله "ومن عادة الشعراء، إذا كان الضمر مديحا، وقال كأن ناقتي بقرة أو ثور، أن تكون الكلاب هي المقتولة، فإذا كان الشعر موعظة ومرثية أن تكون الكلاب هي التي تقتل الثور والبقرة، ليس على أن ذلك حكاية قصة بعينها" (٥) والعبارة الأخيرة من كلام

- (١) الموازنة ١٤٩/١
- (٢) ديوانه ١٨٤/٣ وهو في شرح مشكلات ديوان أبي تمام ص ١٥٧
- (٣) الموازنة ٤٤١/١
- (٤) ديوانه ص ٢٠
- (٥) المعاني الكبير ٢٢٤/١

وقد عد الحاتق قول الأُسعر أصح تقسيم وقع لشاعر (١) ، وابن رشيق
يفضل عليه (٢) قول امرئ القيس : (٣)

إذا أقبلت قلت ربّاءة من الخضر مغموسة في الغدر
وإن أدبرت قلت أئفيسة مملّمة ليس فيها أثر
وإن أعرضت قلت سرّوفة لها ذنب خلفها مسبط

وإذا كانت هذه الأحكام قد اتجهت الى التقسيم في عدد من
الآبيات ، فإن من التقسيم ما يكون في بيت واحد ، كما في قول زهير : (٤)

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

حيث قسم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء ، ثم ألحق
بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده في تفضيل السدوح (٥) وقد
استجاده شعلب (٦) وذهب ابن رشيق الى أنه ليس له عدل (٧)

وفي ضوء المنطق أنكر النمرى على جران العود قوله : (٨)

- (١) ، (٢) العمدة ٢٢/٢ ، ٢٣٠
(٣) ديوانه ص ١٦٦ والمعاني الكبير ٦٠/١ ، ١٤٩
(٤) ديوانه بشرح الشتري ٧٧ وبشرح شعلب ٥١
(٥) الوساطة ص ٤٦ ، ٤٧
(٦) قواعد الشعر ص ٣٧
(٧) العمدة ٢٢/٢ ، ٢٣
(٨) ديوانه (برواية أبي سعيد السكري) ص ٣٥

يَوْمَ ارْتَحَلْتُ بِرَحْلِي قَبْلَ بَرْدَعَتِي وَالْعَقْلُ مَثَلُهُ وَالْقَلْبُ مَشْغُولُ
ثُمَّ انصرفتُ رَاحِلِي نِضْوَى لَا بُعْثَهُ إِثْرَ الْحُدُوجِ الْفَوَادِي وَهُوَ مَعْقُولُ
حيث قال : " هذا محال " (١) كيف يرتحل ثم ينصرف
اليه ، ومن هنا رأى أن رواية أبي تمام للبيتين ينبغي أن تعدل ، بحيث
يكون المقدم مؤخرًا والمؤخر مقدمًا ، ليكون المعنى أنه انصرف إلى بعيره
لمركبه وبعثه إثر أحبته وهو معقول ولم يفتن لعقاله من هم
فراقهم وقد فعل هذا يوم ارتحل برحله قبل بردعته . (٢)

وكثير من الأحكام النقدية التي تعلقت بأبيات المعاني مستمدة
من معايير البلاغة ، وقوامها الفصاحة ، والملازمة ، ومن هنا اتجهت
الأحكام إلى الألفاظ المفردة والمؤلفة ، والأساليب والتراكيب .
فقد نظر القدماء إلى الألفاظ وقسموها أقسامًا ، فالألفاظ منها
مألوف ومنها غريب ، والغريب منه حسن ، ومنه قبيح ، ولكل موضع يصلح
فيه ، فمثلاً كلمة " شرنبثة " في قول الفرزدق يصف شجرة :
شَرْنَبْثَةٌ شَطَاءٌ مِنْ يَرَمَا يَهْجَا تَشْبَهُ وَلُوبِينَ الْخَمَاسِ وَالطُّفْلِ
" من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر ...
ولوزدت في كلام منشور من كتاب أوخطبة لعيبت على مستعملها " (٤) ،

-
- (١) معاني أبيات الحماسة ص ١٦٩ .
(٢) المصدر السابق ص ١٦٨ وانظر تعقيب الغندجاني على هذا في
كتاب " اصلاح ما غلط فيه العربي " ص ١٢٦ ورواية
الغندجاني موافقة لرواية الديوان .
(٣) ديوانه (٢/ ١٥٤) صدر في البيت في كتاب المعاني
الكبير ٩٨٣/٢ والشرنبة الغليظة القبيحة .
(٤) الممثل السائر ١/ ٢٣٧ .

وهذا يرتبط بتقسيم آخر للألفاظ من جهة الفن الذي تستعمل فيه في ظل العرف، فللشعراء "ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها .." (١)

وفي ضوء هذا يمكن النظر إلى الأبيات التي تضمنت ألفاظاً أعجمية، أو ألفاظ أصحاب المهن ومصطلحات العلوم .

ولعل هذا وراء حكم ابن طباطبا على قول لبيد : (٢)

فخسة ذفراء تترى بالعسرى قرد مانيًا وتركًا كالوصل
بعدم التلطف في العبارة واختيار الألفاظ فلم يخرج كلامه سهلاً سلساً (٣)

ولا شك أن قضية الاختيار من أجل الاستشهاد على بعض الأنواع البلاغية يحمل الحكم ضمناً، وهي أحكام تصنيفية عامة تتضمن الدلالة على الجودة أو الرداءة أو الحسن أو القبح ... ففي قول أوس ابن حجر : (٤)

و ذات هدم عارٍ نواشرها تصمت بالماء تولياً جدعاً

نجد أن الاستشهاد به على المعازلة المعنوية حكم بالقبح والرداءة يؤخذ من التصنيف أو المصطلح، وحين نظر إلى البيت في ظل مصطلح الاستعارة وضع شاهداً على فاحش الاستعارة . وهذا لا يطابق كلام الشيخ عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة في هذا البيت (٥) (٦)

(١) العمدة ١/ ١٢٨ .

(٢) ديوانه ص ١٩١ والمعاني الكبير ١٠٢٩/٤ .

(٣) عيار الشعر ص ١٠٧ .

(٤) ديوانه ص ٥٥ .

و المعاني الكبير ص ٤١٢ .

(٥) نقد الشعر ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٦) أسرار البلاغة ص ٣٨ .

(١)

ومن هذا الباب نظرة أبي العباس شعلب إلى قول عروة بن الورد :
أَقْسَمَ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَّاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ يَارِدُ
وقول الشاعر * (١)

وَقَدْ جَعَلَ الْوَسْمِيَّ يَنْتَبِئَ بَيْنَنَا وَبَيْنَ بَنِي رُومَانَ نَبْعًا وَشَوْحَطًا

حيث عدهما من المعاني الجيدة اللطيفة لما فيهما من الإيما الذي
يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه ، وهذا الحكم صدر في
ضوء معيار لطافة المعنى عنده * وهو الدلالة بالتعريض على التصريح *
ومن الأحكام ما يتجه إلى الأساليب ، كالحكم على أسلوب تأكيد
المدح بما يشبه الذم في قول الشاعر : (٤)

وَلَا عَيْبَ فِينَا غَيْرَ عَرَقٍ لِمَعْشَرٍ كَرَامٍ وَأَنَا لَا نَخْطُ عَلَى النَّمْلِ

حيث ذكر البطلاني أن * أصحاب المعاني والنقد يجعلون
هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه * (٥) وهذا الكلام يحمل
الحكم بالجودة والحسن مرتبطا بالتصنيف إن يريد أنهم يدرجونه
ضمن المحسنات البديعية ، وشاهد هذا الأسلوب عند البلاغيين

- (١) ديوانه (طبعة صادر مع ديوان السؤال) ص ٢٩٠
- (٢) لم أعرف قائله والبيت في اللسان من غير نسبة (شحط) ، وهو
في المعاني الكبير ٨٠٥/٢ .
- (٣) قواعد الشعر ص ٤٣ ، وانظر ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦
- (٤) عمرو بن جمعة الدوسي . والبيت في المعاني الكبير ٥٦٣/١
- (٥) الاقتضاب ١٣/٣

(١) أحد أبيات المعاني وهو قول النابغة الذبياني :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلولّ من قراعِ الكتائبِ

وفي ظلّ ملائمة الكلام للعرض، والمقام، ومقتضى الحال أطلقت

مجموعة من الأحكام النقدية على بعض الأبيات، فحين أنشد ذو الرمة

(٢) بلالا قوله :

سمعت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالا

قال بلال : " يا غلام ، مر لها بقت ونوى ، أراد أن ذا الرمة

لا يحسن المدح . (٣) ذلك أن بلالا أخذ قول ذي الرمة مأخذ قول

(٤)

البحترى في مدوحه :

لا العذلُ ينفعه ولا التعنيفُ عن كرمٍ يصُددّه

(٥)

وهو البيت الذى وصف بالقبح ، لأنه لا أحد يجروء على تعنيف الخليفة ،

وكان بلالا قد وجد في انتجاع الناقة له ما لا يليق ، مع أن كلام

ذي الرمة صحيح لا زلل فيه ، وهو ما أدركه أبو عمرو حين قال لذي الرمة

(٦)

" هلا قلت له إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها . "

(١) ديوانه ص ٤٤ ، والايضاح ص ٥٢١ .

(٢) ديوانه ١٥٣٥/٣ ، ولال المدح هو بلال بن أبي بردة ابن

أبي موسى الأشعرى من التابعين .

(٣) الموشح ص ٢٨٢ .

(٤) ديوانه ٦١٤/١ .

(٥) الموازنة ٣٧٦/١ .

(٦) الموشح ص ٢٨٢ .

وفي ضوء الاعتداد بالفرض من الكلام استحسن التقاد وروود أبيات المعاني فيما يقصد به إخفاء المعنى ، ولهذا فإن ما ذهب إليه العسكري من أن أبيات المعاني ما في تعميته فائدة كان في ظل النظر إلى الأغراض وما يصلح لها من طرق إيراد المعاني من جهة الغموض أو الوضوح .

وفي ضوء معايير البلاغة عابوا أبيات المعاني التي تخفي معانيها بسبب انغلاق النظم فيها ^(١) ، ذلك أن الوضوح شرط من شروط الفصاحة والبلاغة ، وإلى هذا قصد قدامة حين عد " من عيوب الشعر الانغلاق وتعذر العلم بمعناه " ^(٢) في تعقيبه على الغموض الذي يوجد في بعض أبيات المعاني ، ومع أنه لم يورد أمثلة لذلك إلا أنه ذكر أن ذلك يكون حين تتعدد الأرداف وتكثر الوسائط بين التابع وذكر أن ذلك يكون حين تتعدد الأرداف وتكثر الوسائط بين التابع والمتبوع في الكناية فلا يظهر المراد ، وهذا النوع ليس من جيد الشعر ^(٣) ، أما الكنايات التي ليست بهذه الصفة فقد أورد لها مجموعة من الشواهد - بعضها من أبيات المعاني - وقام بتحليل معانيها مبيناً أن طريقها طريق الصواب والجودة ، كما في قول امرئ القيس : ^(٤)

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
حيث ذكر قدامة أنه أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه أصيل وكريم " فلم يتكلم باللفظ بعينه ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له ،

(١) سر الفصاحة ص ٢١٣ .

(٢) نقد الشعر ص ١٥٩ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) تقدم ص ١٧٤ .

وذلك أن سرعة إحضار الفرس يتبعها أن تكون الأوبد وهي الوحوش كالمقيدة له إذا نحافى طلبها... وإنما عنى بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة حضره، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له^(١) وهكذا فإن الحكم يختلف باختلاف درجة الغموض.

وفي ضوء معيار فصاحة الكلام نُظر إلى قول الفرزدق^(٢) :
وما مثله في الناس إلا ملكاً أبوامه حي أبوه يقاربه
ومن ثم وصف بالقبح وأصبح شاهداً على التعقيد والمعاظلة المعنوية وفساد النظم^(٣) لأن فيه من التقديم والتأخير ما يحتاج إلى تكلف التأويل وكشف اللبس، وليس في هذا البيت شيء يمكن أن يحمّد للفرزدق سوى أنه قد خلّد به ذكر مدوحه بما لا يكاد يتحقق في أكثر الأبيات سلامة من التعقيد، إذ لا يكاد يذكر هذا البيت إلا مقروناً بذكر المدوح - وهو إبراهيم بن هشام بن اسماعيل المخزومي - واسم الملك وهو هشام بن عبد الملك.

- (١) نقد الشعر ص ١٥٨
(٢) تقدم ص ٣٠٧
(٣) دلائل الإعجاز ص ٨٤، أسرار البلاغة ص ٢٠، ٦٦، سر الفصاحة ص ١٠١ الموشح ص ١٥٢ الصناعتين ٢٨.

الفصل الثاني :

أبيات المعاني في مباحث البلاغة.

لقد تضمنت كتب المعاني قدرا من الملاحظات واللمحات البلاغية التي تعلقت ببعض الظواهر في عدد من أبيات المعاني ، ومع أن هذا الجهد ليس قليلا من جهة الكم إلا أنه يتصف بالجزئية التي منشؤها كـون الجانب البلاغي لم يكن هدفا لشرح أبيات المعاني ، ولهذا كانت الملاحظات البلاغية تصنيفية في الغالب ، كأن يقال : هذا تشبيه ، وهذه استعارة ، أو شبه كذا بكذا^(٢) ، أو كنن عن كذا بكذا^(٣) ونحو ذلك^(٤) ، وقلما يُقرن ذلك بشيء من التعليل والتفسير^(٥) .

وهذه الملاحظات البلاغية تمثل جانبا من جوانب النظرة البلاغية - إلى أبيات المعاني - تجدر الإشارة إليه ، أما الجانب الأكثر أهمية فيتجلى فيما لقيه بعض أبيات المعاني من دراسة بلاغية مقصودة حين اتخذها البلاغيون شواهد على بعض الظواهر والمسائل البلاغية ، فعنوا بها تحليلا وتوجيها وتقييما ، ولعل أهم الشواهد التي تتردد في المؤلفات البلاغية ما هو من أبيات المعاني تدور في فلك بعد المعنى

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٤٣٠ ، ١٨٧ ، ٢٠١ ، ومعاني الشعر ص ٢٨ والمعاني الكبير ص ٣١٦ ، ٣٦٠ ، ٣٦٢ ، ٥٤٩ ، ٥٩٦ ، ٦٨٦

(٢) المعاني الكبير ١ / ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ومعاني الشعر ص ٢٠٣ ، معاني أبيات الحماسة ص ٢٦ ، ١٥١ ، ١٥٥ ، ١٩٤

(٣) المعاني الكبير ١ / ٤٥٤ ، ٥٠٨ ، ٢ / ٦٧١ ، معاني أبيات الحماسة ١٩١ ، ٢٠١ ، ٢٤١

(٤) المعاني الكبير ١ / ٤٩٩ ، ٦٣٧ / ٢ ، ٩٧٨ ، ١٠٨٠

(٥) المصدر السابق ١ / ٢٥٣ ، ٤٩٠ ، ٥٢٢ ، معاني الشعر ص ٨٠

وغرابته ، وهو ما سأتبعه من خلال المباحث البلاغية التالية : (١)

التشبيه ، الاستعارة ، الكناية والتعريض ، المبالغة والغلو ، قسب

المعنى .

والغرابية والبعد في المعنى عليها مدار كثير من أبيات المعاني ،
ولهذا كانت محتاجة إلى السؤال ، والتفسير ، وإذا كانت أبيات المعاني
عند الجاهليين تتضمن قدرا من الألفاظ الغريبة فإن إشكال تلك
الأبيات - في الأغلب الأعم - لم يكن من جهة تلك الألفاظ المفردة
وإنما يعود إلى المعاني التركيبية ، ومقاصد الشعراء منها .

(١) وفي هذا اكتفاء بالمباحث التي كثر الاستشهاد فيها بأبيات
المعاني .

التشبيه والاستعارة

يعد التشبيه أكثر الأساليب البلاغية دورانا في شعر القدماء، وقد حظيت طائفة من أبيات المعاني التي تضمنت غرائب التشبيهات بعناية البلاغيين، والغريبة في التشبيه قيمة، فالفكر لا يصل إليه بسرعة كالمألوف والمعتاد، بل بعد تفكير وتدبر، والمعنى الجامع في سبب الغريبة أن يكون الشبه المقصود من الشيء ما لا يتسرع إليه الخاطر ولا يقع في الوهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به، بل بعد تثبيت وتذكر وفلي للنفس عن الصور التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه^(١).

وقد اهتم البلاغيون ببحث أسباب بعد التشبيه وغرابته^(٢) ومن أهمها أن يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن لكونه شيئا وهميا، والشاهد على هذا أحد أبيات المعاني، وهو قول امرئ القيس^(٣) :

أَيَقْتَنِي وَالشَّرَفِي مُضَاجِعِي وَسَنُونَةُ زُرْقٍ كَأَنِّيَابِ أَغْوَالِ

حيث شبه السهام بأنياب الأغوال، وقد استشهد به على التشبيه الوهمي، لأن أنياب الأغوال ليست مما يدرك بالحواس.

(١) أسرار البلاغة ١٤٤.

(٢) مفتاح العلوم (لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه نعيم نرزور، دار الكتب العلمية ببيروت الطبعة الأولى سنة ١٤٠٣ هـ)

ص ٣٥١، ٣٥٢.

(٣) ديوانه ص ٣٣، والمعاني الكبير ١٠٤٩/٢ وانظر الطخيس للقزويني

شرح البرقوقي ط ٢ بيروت (ص ٢٤٤، والايضاح للقزويني (شرح

د. عبد المنعم خفاجي، ط ٤ بيروت ١٩٧٥ م) ص ٣٧٧.

ومن أسباب بعد التشبيه وغرابته أن يكون وجه التشبيه أمورا كثيرة،
أو أن يكون الشبه بعد بعيد الشبه عن الشبه، أو مركبا خياليا أو عقليا .

فمثلا بعد قول امرئ القيس في الفرس: (١)

له أبطلا ظبي ، وساقا نعاما و أرخاء سرهان ، وتقريب تتغل

من أبرز الشواهد على جمع عدد من التشبيهات في بيت واحد ، وهذا زاده
" لطفًا وغرابة " (٢) حيث أن التشبيهات الأربعة تكون معا شيئا واحدا
على المستوى الشعري ، حيث يصبح فرس امرئ القيس كيانا غريبا بجمعه
أوصاف غيره من غير أبناء جنسه ، وهو ما يقصده امرؤ القيس من الدلالة على
تفرد ، إن اجتمع فيه ما تفرق في غيره .

وإذا كان امرؤ القيس قد شبه أربعة بأربعة فإن المرقش الأكبر قد
شبه ثلاثة بثلاثة في قوله : (٣)

النَّشْرَسَكُ ، وَالْوَجُوهُ دَنَسًا نِيرٌ ، وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنْمٌ

وهذا شاهد التشبيه المفروق عند البلاغيين (٤) وهو أن يوتى بشبه
وشبه به ، ثم آخر وآخر . . وقد يوتى بالشبهات أولا ثم بالشبه بها

(١) تقدم ص ٣٢٤ . وانظر نقد الشعر ص ١٢٧ والصناعتين ٢٧١ ،

والطراز (للعلوى طبعة المقتطف) ٢٩١ / ١ .

(٢) الايضاح ص ٣٨٢ .

(٣) المفضليات ص ٢٣٨ وهو في معاني أبيات الحماسة ص ٢٥٢ .

(٤) معاهد التنصيص ٨١ / ٢ .

ثانياً، وهذا يسمى التشبيه الطفوف^(١)، وشاهده من أبيات المعاني،

(٢)

وهو قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَا بَسًّا لَدَى وَكْرَهَا الْعِنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

والشاعر يذكر عقاباً، وقد شبه الرطب من قلوب الطير بالعناب واليابس

منها بالحشف.

(٣)

أما قول الطرماح:

يَجْدُو وَتَضْمُرُهُ الْبِلَادُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ عَلَى شَرْفٍ يَسْلُ وَيَغْمِدُ

فهو تشبيه مختار وبديع غريب عند البلاغيين^(٤)، والغرابية إنما جاءت من

قوله "وتضمّره البلاد" حيث التقط الشاعر هذه الحالة التي يخفى

فيها الظلم بعد أن كان بارداً ظاهراً، ونسب الفعل إلى البلاد، واختار

لفظة "تضمّره" على لفظة "تخفيه"، وكان ذلك لصورته ونحوه، وهو ما

يوجد في الشطر الآخر، حيث شبه بالسيف في حركته يسل - يجمدو -

ويغمد - يضمّره الغراب - وهذا التشبيه أعجب به القدماء كالأصمعي

وأبي عبيدة^(٥) ولعل هذا إنما يعود لغرابيته ودقة معناه.

(١) معاهد التنصيص ٢/٨٠.

(٢) ديوانه ص ٣٨، وهو في المعاني الكبير ١/٢٧٩.

(٣) تقدم ص ٣٤٠.

(٤) كتاب البديع (لعبدالله بن المعتز، تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي،

دار الحكمة دمشق) ص ٧٠، والصناعتين ص ٢٧٥، سر الفصاحة

٢٤٠.

(٥) العمدة ١/٢٩٨ (وانظر الاغاني ٦/٩٥).

(١) وقد عد البلاغيون قول امرئ القيس :

كَأَنَّ عَمِيونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يَنْقَبْ

من التشبيهات الفائقة (٢) ، حيث جمع بين المشبه والمشبه به في الصورة .

كما عد قول النابغة في النسور :

تَرَاهِنَ خَلْفَ الْقَوْمِ خَزَاعِيُونَهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ

وقول عنتر في الذباب :

وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَسَارِحٍ غَرْدًا كَفَعَلِ الشَّارِبِ الْمَتَرْنَمِ
هَزَجًا يَحْكُ نِزَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمَكْبِ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ

من التشبيهات المختارة الغريبة النادرة (٤) ، ولهذا أطلق عليها " العقم " لتفردھا، ولائھا لا تلتقح ويقتدح منها على نحو ما تقدم .

(٥) ومن شواهد التشبيه قول ابن مقبل :

وَلِلْفَوَّارِ وَجِيبٌ تَحْتَ أَبْهَرِهِ لَدُمُ الْغَلَامِ وَرَاءَ الْغَيْبِ بِالْحَجَرِ
والشاعر يريد أن يصف صوت قلب فرسه ، وقد التمس لهذا الصوت شبيها فيما يفعله الغلام حين يلعب بالحجر فيضرب به ، وليس

(١) ديوانه ص ٥٣ ، والمعاني الكبير ٦٩١ / ٢ .

(٢) الطراز ص ٢٨٧ .

(٣) انظر الفصل السابق ص ٣٤١ .

(٤) كتاب البديع ص ٦٩ / ٧٠ ، سر الفصاحة ص ٢٤٩ .

(٥) ديوانه ص ٩٩ وروايته " لدم الوليد " وهوفي المعاني الكبير

هو بعينك ، فيصلك الصوت ولا ترى الغلام ، وهذا منشأ الغرابة والجمال في هذا التشبيه . ولهذا اختاره ابن المعتز ^(١) وعده من التشبيهات العجيبة ، واستحسن الشيخ عبد القاهر هذا التشبيه لما فيه من تفصيل حسن يحتاج إلى إدارة فكر، وشي من التأمل ^(٢).

ومن غرائب التشبيهات التي وقف عندها البلاغيون ^(٣) قول الحسين

(٤)

ابن مطير يمدح :

فَتَى عَيْشَ فِي مَعْرُوفِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ كَمَا كَانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْرَاءَ مَرْتَعَا

وقد شبه الشاعر حياة الناس على معروف الممدوح بعد موته ، بصورة عقلية مركبة هي ما يكون من حياة للأحياء على النبات الذي ينبت بعد انقضاء السيل ، ومن هنا يكون معروفه كالمكان الخصب المربع الذي تنطلق منه أسباب الحياة ، وهكذا يقيم المعروف لصاحبه ما يناهض معاني الفناء ، إن أن الشناء والذكر الحسن لا ينقطعان ، وليس غريبا أن نجد المفسرين لا يقفون بمعنى الشطر الأول عند الاستغناء بعطاياه ، أو وقوفه وحبائسه بعده ، وإنما يرون أن الشاعر قد " يريد أنه علم الناس الجود والكرم " ^(٥).

(١) كتاب البديع ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

(٣) نقد الشعر ص ١٢٨ ، سر الفصاحة ص ٢٤٠ ، الموشح ص ٣٦٠ .

(٤) ديوانه ص ٦١ وقد تقدم ص ٢٦٨ ،

وهو من قصيدة يمدح بها معن بن زائدة الشيباني ، وهو

في معاني أبيات الحماسة ص ١٣٣ .

(٥) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٩٣٧ .

وفي ضوء غرابة المعنى قسم البلاغيون الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامة وخاصة ، وذكروا أن العامة البتذلة كقولك " رأيت أسدا " و " وردت بحرا " حيث يظهر فيها الجامع .

أما الخاصة الغريبة فهي التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة . (١)

ونظر البلاغيون إلى الاستعارة من جهة بلاغتها ، وحلوا بعض النماذج للمقارنة بين الحقيقة والاستعارة وأيهما أبلغ ، على نحو ما نجد العسكري يعرض لقول امرئ القيس : (٢)

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرَ فِي وَكَنَاتِهَا بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْإِبْدِ هَيْكَلٌ
فيقف عند كلمة " قيد " ، لأنها وضعت موضع كلمة " مانع " ، فالحقيقة " مانع الإبد " والاستعارة حين قال " قيد الإبد " وهي أبلغ من الحقيقة " لأن القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف ، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع فلست تشك فيه " . (٣)

والحديث هنا عن التركيب من جهة كلماته ، أما أخذ التركيب من جهة دلالة الكلية بعد أن شاع واشتهر ، فهو كناية عن سرعة الفرس - كما سيأتي - والجامع بين المانع ، والقيد ، الحبس وعدم الإفلات في كل ، والشاعر لم يقل " مقيد " وإنما جعله " القيد " نفسه ، وهذا سر غرابته ودقة معناه التي إذا اهتدى لها المرء أعجب بها ، وتقدم امرئ القيس فسي

(١) الإيضاح ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٢) تقدم ص ١٧٤ .

(٣) الصناعتين ص ٢٩٨ .

استعمال هذه الاستعارة على غيره جعل قوله هذا من غرائب المعاني ،
والقدما ، إنما يصفون المعنى بأنه * طريف وغريب إذا كان فردا أو قليلا ،
فإذا كثر لم يسم بذلك * . (١)

ومن الاستعارات التي عنى بها البلاغيون قول كثير : (٢)

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكاً ظقت لضحكته رقاب المال

حيث استعار الرداء للمعروف لما فيه من صون لصاحبه ، كما أن الرداء يصون
لابسه ، وقد استشهد به البلاغيون على الاستعارة المجردة ، وهي التي قرنت
بما يلائم المستعار له ، (٣) حيث وصف الرداء بالغمر وهو ما يلائم العطاء
دون الرداء .

أما إذا اقترنت الاستعارة بما يلائم المستعار منه فهذه هي
الاستعارة المرشحة وشاهدها - عندهم - أحد أبيات المعاني ، وهو
قول الشاعر : (٤)

ينازعني ردائي عبد عمرو رويدك يا أخا عمرو بن بكر
لي الشطر الذي ملكت يميني ودونك فاعتجر منه بشرط

- (١) فقد الشعر ص ١٥٢ .
(٢) ديوانه ص ٢٨٨ والمعاني الكبير ١/٤٨٠ .
(٣) التلخيص ص ٣١٧ ، ومعاهد التنصيص ٢/١٤٩ ، والإيضاح ٤٣٢ ،
والصناعتين ص ٣٩٠ .
(٤) معاني الشعر ص ١٦٩ ، الإيضاح ص ٤٣٣ ، ومعاهد التنصيص
١٥٠/٢ .

والرداء هنا ليس كسابقه ، وإنما استعاره الشاعر للسيف ، ووصفه بالاعتجار

وهذا يوصف به الرداء لا السيف ، فنظر إلى المستعار منه .

وليست أبيات المعاني بمعزل عن بعض الاستعارات التي يهتم

بها البلاغيون ، لأن البلاغيين يققون عند التركيب الذي يصلح مثالا ،

وإذا ما نظرنا إلى هذا مع الاعتداد بمعنى هذا التركيب في شعر الشاعر

نفسه ، فإننا سنجد حديثهم عن بعض الأمثلة يصح على تراكيب في بعض

(١)

أبيات المعاني ، كما في قول لبيد :

وَعَدَاةٌ رِيحٌ قَدْ وَزَعَتْ وَقْرَةً إِذَا أَصْبَحَتْ بَيْدُ الشَّمَالِ زَمَامَهَا

حيث جعل للشمال يدا ، فشبّه الشمال في تصرفها للبرد بالإنسان المصروف

لما زامه في يده ، وهذا على سبيل التخييل ، واستعار الزمام للقرة ،

واليد للشمال لتكون متصرفة (٢) ، وهذا من معاني لبيد التي وردت في

(٣)

أحد أبيات المعاني ، وهو قوله في وصف ثور :

أَضَلَّ صَوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْهُ نَطُوفُ أَمْرَاهَا بَيْدُ الشَّمَالِ

يريد مالت إليه سحابة تنطف ، أي تنطر ، وقوله : أمرها بيد الشمال مثل

قوله : زامها بيد الشمال ، وفي هذا استعارة بالكناية حيث حذف

المشبه به - الإنسان - ورمز إليه بشي من لوازمه وهي اليد ، فتكون

(١) شرح ديوان لبيد ص ٣١٥ .

(٢) الايضاح ص ٤٢٤ .

(٣) شرح ديوانه ص ٧٧ وهو في المعاني الكبير ٢ / ٧٧٤ . وللبيد بيت

ثالث في هذا المعنى ، انظر شرح ديوانه ص ١٦ .

الشمال على حكم طبيعتها كالمدير المصرف لما أمره بيده ، وهذا لا يتعدى
التخييل والوهم ، والهدف من ذلك البالغة في تحقيق الشبه (١) ،
وذلك من خلال جعله للنطوف أيرا لتكون مصرفة ، كما جعل للشمال يدا
لتكون متصرفة .

ومن الاستعارات الغريبة قول أوس بن حجر: (٢)

وَنَاتِ هَدَمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تَصَيَّتْ بِالسَّاءِ تَوَلِيًّا جَدْعًا

حيث استعار التولب الجدع - وهو ولد الحمار ، السيء الغذاء - لولد
المرأة . وقد استشهد قدامة بهذا البيت على المعاظلة ، وهي عنده فاحش
الاستعارة (٣) ، وقد رد عليه أبو هلال العسكري وبين أن هذا غلط من
قدامة لأن التعاضل تداخل الكلام وركوب بعضه بعضا ، أما هذا البيت
فليس فيه معاظلة ، وإنما بعد في الاستعارة وهذا موجود في شعر الفحول
من الشعراء (٤) . كما رد عليه ابن الأثير بمثل ذلك (٥) ، أما الشيخ
عبد القاهر فقد نظر إلى هذه الاستعارة في إطار أكبر ، حيث ربط بين
اختيار الشاعر للمستعار ومقتضيات المعنى العام والحال ، فوجد لذلك
وجها حسنا ، فالشاعر أجرى " التولب على ولد المرأة وهو لولد الحمار في

(١) أسرار البلاغة ص ٤٤ .

(٢) تقدم ص ٣٦٨ .

(٣) نقد الشعر ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

(٤) الصناعتين ص ١٨١ .

(٥) النثر السائر ١/ ٣٩٧ .

الأصل، وذلك لأنه يصف حال ضر وبوس، ويذكر امرأة بائسة فقيرة،
والعادة في مثل ذلك، الصفة بأوصاف البهائم ليكون أبلغ في سوء الحال
وشدة الاختلال^(١).

وليس كلام الشيخ عبد القاهر في بيت أوس من قبيل تبرير الخطأ
ولا تحسين القبيح، ولكنه كلام العالم الذي يعرف أن وجه الغرابة والبعد
في هذه الاستعارة هو مناط الحسن فيها، وهذا الحسن يحتاج
إلى من يعرف كيف يستخرجه ويبهره، فإذا اتضح بانت القيمة الجمالية
لهذا التركيب الذي يبدو في ظاهره مخالفا لما عليه الاستعمال وبعيدا إلى
الحد الذي لا يكاد يُنال. ولكن الناس - كما يقول الجاحظ - موكسون
بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد^(٢) وهذا لا يعني أن وصف الاستعارة
بالغرابة يعني الحسن والجودة مطلقا، فهناك استعارات ما هو من
الغريب وصفت بالقبح والرداءة ومن بينها استعارة أبي تمام لما الملام
في قوله:^(٣)

لا تَسْقِنِي ماءَ الحَلامِ، فَإِنَّنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذَبْتُ ماءَ بَكَاعِي
وقد ربط الشيخ عبد القاهر بين الغرابة التي تكون في الاستعارة الخاصة
وبين ما يكون في المجاز الحكمي نحو قول الفرزدق:^(٤)

(١) أسرار البلاغة ص ٣٧، ٣٨.

(٢) البيان والتبيين ١/٩٠.

(٣) ديوانه بشرح التبريزي ١/٢٢، والإيضاح ص ٤٥٠.

(٤) ديوانه ٢/١٥٥ ورواية الديوان: ("نخر" مكان "تطير")

ودلائل الإعجاز ص ٢٩٥.

يَحْمِي إِذَا اخْتَرَطَ السَّيُوفُ نِسَاءَ نَسَا ضَرْبٌ تَطِيرُ لَهُ السَّوَادُ أَرْعَلُ

وقد جهد الشيخ في بيان الفرق بين قول الشاعر وبين أن يقال : نحى .. بضرب ، وذهب الشيخ يوضح دقة هذا الضرب من المجاز ولطقه وأنه ممتع إلا على الشاعر المفلق والكاتب البليغ ، وأنه خاصي لا يكمل له كل أحد . (١)

وإذا تأملت أبيات المعاني وجدتها - في الأغلب الأعم - وثيقة الصلة بمسألة الغرابة ، في التشبيه أوفي الاستعارة أوفي الأفكار التي تحملها ما ينتزع من حياة العرب وعمق تاريخهم وحضارتهم ، وكذا الشأن في كثير من أقوالهم الدائرة وأشالهم السائرة ففيها غرابة يستمد منها المثل جزءاً من حياته المتجددة في الاستعمال ، وهو ما أوضحه الخطيب القزويني حين ذكر * أن المثل لما كان فيه غرابة ، استعير لفظه (٢) * المثل * للحصول ، أو الصفة ، أو القصة ، إذا كان لها شأن وفيها غرابة وهكذا يمكن النظر إلى أبيات المعاني التي تقوم على الأمثال .

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٢) الإيضاح ص ٤٤٢ .

الكناية والتعريض

وهذا جانب من جوانب البحث البلاغي اتجه فيه البلاغيون إلى دراسة بعض الأساليب ، حيث تتعدد معاني التركيب الواحد ، ولا يوقف عند المعاني التي يؤيدها ظاهر الكلام ، وإنما يراود شي* يحتاج إلى مستخرج يستخرجه وفطنة تحيط به . وهذا أمر وثيق الصلة بالشعر ، وبأبيات المعاني منه بخاصة ، ذلك أن أبيات المعاني لم تكن تطلق عند بعضهم إلا على ما كان له ظاهر غير مراد واطن ، إذا عرفت أنه وقفت على المراد ، والكناية ترتبط بما ذكره عبد القاهر من حديث عن معنى المعنى (١) ، إذ المقصود بالمعنى ما يفهم من ظاهر اللفظ ، وهو ما تقتضيه دلالة اللغوية ، أما معنى المعنى فهو ما يوصلك إليه المعنى الآخر ول ما يرتبط بغرض الكلام وتدل عليه الحال ، ولهذا فإنك " إذا قلت : هو كبير رماذ القدر ، أو قلت : طويل النجاد ، أو قلت في المرأة : نوءوم الضحى ، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرّد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ، على سبيل الاستدلال ، معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من كبير رماذ القدر ، أنه مضاف ، ومن " طويل النجاد " أنه طويل القامة ، ومن " نوءوم الضحى " في المرأة أنها مترفة مخدومة ، لها من يكفيها أمرها " . (٢)

(١) ومداره في الغالب على الكناية والاستعارة والتشثيل .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ .

وهذه الكنايات وغيرها يعالجها البلاغيون كأشلة معزولة عن
الآبيات التي وردت فيها في بعض الأحيان ، وفي أحيان أخرى يعرضون
للآبيات ، ولا بأس من النظر إلى كلامهم عن تلك النماذج في ظل مجموعة
من أبيات المعاني التي تتضمن تلك الكنايات :

(١)
قال الشاعر :

طَوِيلُ نَجَادِ السَّيْفِ لَيْسَ بِحَيِّدٍ إِذَا اهْتَزَّ وَاسْتَرَخَتْ عَلَيْهِ الْحِمَائِلُ
والنجاد حمائل السيف ، وقيل ما يقع على العائق من حمائل السيف (٢) ،
وقولهم " طويل نجاد السيف " كناية عن طول القامة ، لأن طول نجاد
السيف ردف لطول القامة مستلزم له ، وهو رمز للعلو والسمو والرفعة ، والمسألة
ليست محدودة بالوصف بطول القامة مقطوعا عما عداه من صفات علو المكانة
وارتفاع الشأن ، وما قيمة هذا من غير الجوانب المعنوية التي تعلو
من قيمة هذا الإنسان ، ومن هنا كانت الإضافة ، إضافة الطول إلى النجاد ،
ونجاد السيف بصفة خاصة ، حيث تبرز معاني الشجاعة والنجدة ، مما
تتلاشى معه كل إمكانات الضعف والضم ، وتظهر دلالات علو المكانة وشرف
الحياة .

ولا عجب أن نجد الجذر الاشتقاقي لكلمة " نجاد " يدور حول
مجموعة من هذه المعاني ، فالنجد من الأرض ما غلظ وارتفع ، وقولهم
فلان طلاع أنجد إذا كان ساميا لمعالي الأمور ، ويقال رجل نجيد :
للشجاع الماضي فيما يعجز عنه غيره ، أو الشديد البأس ، ومن هنا تسميتهم

(١) المعاني الكبير ٥٣٧/١

(٢) الصحاح (نجد) .

للمقاتل مناجد (١) ، فالطول هنا هو طول الفارس الشجاع الذي يطاول
جسام الأعداء ، وليس غريباً أن نجد الشعراء يربطون بين الوصف بالطول
والوصف بالشجاعة كما في قول عنترة : (٢)

بَطْلٌ كَانَ ثِيَابُهُ فِي سَرْحَةٍ يَحْدِي نَعَالَ السَّيِّدِ لَيْسَ بِتَوَامٍ
فوصفه بالطول حين ذكر أن ثيابه كأنها على شجرة سرح وهو وصف
لا ينفصل عن قوله - قبله - " بطل " .

أما قال الشاعر : (٣)

شَرِبْتُ دَمًا إِنْ لَمْ أَرْكَ بِضَرْةٍ بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْقَرْطِ ، طَيِّبَةِ النَّشْرِ
فإن قوله " بعيدة مهوى القرت " كناية عن طول العنق ، ويتعلق بها المدح
لأن ذلك من تمام الخلقة ، وطول العنق محمود عند العرب ، وضده قصر
العنق ، وهو مذموم ، قال سيار الألباني يذم امرأة : (٤)

كَأَنَّ مَهْوَى قَرْطِهَا الْمَعْقُوبِ
عَلَى دَبَابَةٍ أَوْ عَلَى يَعْسُوبِ

(١) اللسان (نجد) .

(٢) ديوانه ٢١٢ .

والمعاني الكبير ٥٣٦/١ .

والعمدة ٣٢٠/١ .

(٣) ينسب لعروة الرحال ولغيره . وعروة الرحال هو عروة بن عتبة
ابن جعفر بن كلاب كان وفاداً على الملوك ، وبسببه هاجت حرب
الفجار بين خندف وقيس .

معاني أبيات الحسان ص ٢٥١ . والبيت في الإيضاح للقزويني ص ٤٠٢
بدون نسبه .

(٤) المعاني الكبير ٥٩٦/١ .

واللسان (عقب) .

والعنق ما بين الرأس والجسد ، ويقال هضبة عنقاء أى مرتفعة طويلة
وامرأة معنقة أى طويلة العنق ، وعنق كل شيء أول ما يظهر منه ، وإذا
خضع العنق خضع صاحبه واتضع ، وقد قرن عمر بن أبي ربيعة بين
نوعين من العلو والارتفاع ، أحدهما يتعلق بطول العنق والآخر يتعلق
بشرف النسب وعلو المكانة ، وذلك في قوله : (١)
بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ أَمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا وَأَمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٌ
وههنا باب آخر يتأتى من خلاله للعنق ارتفاعه المعنوى ، وذلك في
حماية القبيلة ومنعة القوم ، حيث تنهض دلالات العزة والشموخ وتتناول
في مواجهة الخنوع والتبعية ، وكأن العنق بذلك يقيم وجوده في ظل
الحرية والسيادة بعيدا عن رق العبودية الذى يتعلق بالرقبة على مستوى
اللغة .

ومن هنا فإن الكناية حين تؤدى المعنى الثانى - المراد -
فإنما تنقل لنا ثقافة المجتمع التى أودعها هذا التركيب طيلة تاريخ
استعماله له ، فبعيدة مهوى القوط تستجمع معاني كمال الخلقة
التي لا تنفصل عن السيادة وشرف النسب .

(٢) أما قول الشاعر :

وَمَا يَكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنَّـي جَبَانُ الْكَبْرِ مَهْزُولُ الْفَصِيلِ

(١) ديوانه ص ٢٠٨

(٢) هذا البيت بدون نسبة في كثير من المصادر ، الحماسة ٢/٣٠٣ ،
ومعاني أبيات الحماسة ١٩٣ ، والمعاني الكبير ١/٢٣٤ ، ودلائل

الاعجاز ٣٠٧ ، ونهاية الإيجاز ص (٢٧) ، العمدة ١/٣١٨ .

فإن قوله "جبان الكلب" و"مهزول الفصيل" كنايةتان عن الكرم، لأن
كلبه ألف الزائرين فأصبح لا ينجح ضيفا، كما أن إيثاره لضيفه باللبن جعل
الفصيل يهزل، وقد عرض الشيخ عبد القاهر لهذا البيت في حديثه عن معنى
المعنى وما فيه من المعاني الأولى، المفهومة من أنفس الألفاظ - جبن الكلب،
وهزال الفصيل - والمعاني الشوانى التي يولم إليها بتلك المعاني وهي
الدلالة على الجود والسخاء، وقد ذكر الشيخ أن هذا البيت إنما كان من
فاخر الشعر وما يقع في الاختيار لما فيه من العدول عن التصريح إلى الكناية.^(١)
والجبن من أوصاف الذم لارتباطه بالضعف والتخاذل، وهو ضد الشجاعة
والإقدام، وقد أطلقه الشاعر هنا على الكلب، فخلع على الكلب وصفا من الأوصاف
التي تستعمل للإنسان، وليس في ذلك إعلاء من شأن الكلب لأن هذه الصفة
مذمومة في الإنسان، وهنا نجد مفارقة عجيبة حيث تتحول هذه الصفة
مع الحيوان إلى الدلالة على المدح، ليس المدح للحيوان وإنما للإنسان، إذ
أن جبن الكلب يصبح مدحا لصاحبه، وهو مدح يدخل مجالا آخر غير
مجال الشجاعة والجبن، فيصبح وصفا بالجود والسخاء.

===

والصناعتين ٣٨٧، والطراز ١/١٧٨ والإيضاح ٤٥٩.
وقد نسب محققا البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن للزمطكاني،
لابن هرمة ولم أجده في ديوانه، مع العلم بأن لابن هرمة عدة
أبيات تتضمن كنايات من هذا النوع بعضها من شواهد هذا
الباب. انظر: البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن لعبد الواحد
ابن عبد الكريم الزمطكاني (تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة
خديجة الحديشي، الطبعة الأولى ١٣٩٤ هـ، بغداد) ص: ٣٠١.

(١) انظر دلائل الاعجاز ٢٦٤، ٣٠٧.

وقد ذهب الشيخ عبد القاهر إلى أنه " لم يكن ذلك الجبن إلا
لأن دام منه الزجر واستمر ، حتى أخرج الكلب بذلك عما هو من عادته من
الهرير والنبج ... (١) وقد استشهد الشيخ عبد القاهر على هذا بقول
شبيب بن البرصاء : (٢)

مستنجح يدعو وقد حال دونك
من الليل سحفا ظلمة وستورها
رفعت له ناري فلما اهتدى بها
زحرت كلابي أن يهر عقورها

وقد اجتمعت الكناية " جبان الكلب " والتصريح بالكرم في قول العربي
الذي يضرب به المثل في الكرم ، وذلك قوله : (٣)

إذا ما يخيل القوم هرت كلابه
وشق على الضيف الغريب عقورها
فإنني جبان الكلب بيتي موطلا
جواد إذا ما النفس شح ضميرها
وإن كلابي قد أقرت وعمودت
قليل على من يعتريها هربها

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٩ .

(٢) شبيب بن البرصاء : هو شبيب بن يزيد بن جمرة بن عوف المري ،

وأمه البرصاء بنت الحارث بن عوف ، شاعر إسلامي سيد في قومه

وفي نسبة البيتتين وبقية المقطوعة خلاف ، انظر : الفضليات

١٧٦ ، ومجموعة المعاني ٨٨ .

(٣) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

والمعاني الكبير ١ / ٢٣٤ .

هكذا إذن ، هرير الكلب يرتبط بالبخل ، والكريم يعود كلبه ويزجره ، ولم يخرج حاتم كلبه عن طبعه وعادته فقال : قليل .. هريرها " ، وقد تدرج الشعراء بهذا المعنى إلى ما يخرج بالكلب عن طبعه كما في قول

(١)

ابراهيم بن هرمة :
يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ يَكْمَهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

(٢)

إلا أن كلمة " يكاد " قد جعلت الأوردون قول نصيب :
وَكَلْبُكَ أَرَأْفَ بِالزَّائِرِينَ مِنْ الْإُمِّ بِالْإِبْنَةِ الزَّائِرَةِ

وهكذا نجد أن الكناية بجبن الكلب - عن الكرم - قد تطورت لدى الشعراء بحيث تحولت العلاقة بين الكلب والغريب من العدا - وهو الأصل - إلى الحب - كما في بيتي ابن هرمة ونصيب - مروراً بمجموعة من التراكمات التي تسلب الكلب قدراً من طبيعته وكأنها تهسي لهذا الاستعمال .

والشعراء كثيراً ما يقرنون بين الكناية بجبن الكلب وذله والكناية بهزال الفصل على نحو ما تقدم ، وكما في قول الكهيت :

(٣)

وَلَا لِقَاهُمْ إِلَّا مَعْرُودَةٌ ذَلَّ الْكَلَابُ وَأَنْ لَا تَسْمَنَ الْفُصْلُ

وقد ربط ابن رشيق (٤) بين قوله " جبان الكلب مهزول الفصيل " وقول

(١) ديوانه (تحقيق محمد جبار المعبيد ، مطبعة الاداب في النجف

(١٣٨٩) ص ٢٠٩ ، ودلائل الاعجاز ص ٣٠٩ .

(٢) شعر نصيب بن رباح (جمع وتحقيق د . داود سلوم ، مطبعة

الإرشاد ، بغداد ٩٦٢ (م) ص ٩٩ .

(٣) شعر الكهيت ١٦/٢ .

(٤) العمدة ٣١٨/١ .

(١) امرى القيس :

سَمَانُ الْكَلَابِ عَجَافُ الْفَصَالِ

وهي كناية عن الكرم أيضا ، فالكلاب تسمن لكثرة ما ينحرون ويذبحون ، وهذا السمن يقابله " عجاف الفصل " وهو ما يتطابق مع " مهزول الفصيل " حيث يوشرون الأضياف باللبن ، وقد يذبحون أمه للضيف قبل اكتمال فترة ارضاعه ، قال ابن هرمة : (٢)

لَا أَمْتَعُ الْعَوْدَ بِالْفَصَالِ وَلَا ابْتِغَاءَ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ
فَهُمْ يَذْبَحُونَ السَّمَانَ ، كَمَا أَنَّهُمْ لَا يَعْطُونَ السَّائِلَ إِلَّا سَمِينًا قَالَ الشَّاعِرُ : (٣)
تَرَى فَصْلَانَهُمْ فِي الْوَرْدِ هَزْلَى وَتَسْمَنُ فِي الْمَقَارِ وَالْحَبَالِ

فيكون الذبح للأضياف وإعطاء السائلين سببا لسمن الكلاب وهزال الفصل ، وهذه الأمور التي تناقض عادة الإنسان وطبيعته في حبه للمال وقيامه على تنميته وإصلاحه ، إنما يلتبس الإنسان فيها إقامة للوجود الباقي المتمثل في حسن الذكر والأخلاق ، فيكون إهلاكه لماله حياة له ، ويصبح ماله ما ينفعه في الوجوه التي يفضلها ويرضاها ، قال يزيد بن الجهم : (٤)

تَسْأَلُنِي هَوَايَ أَيْنَ مَالِي وَهَلْ لِي غَيْرُ مَا أَنْفَقْتُ مَالًا ؟ !

(١) ليس في الديوان .

(٢) ديوانه ص ١٨٣ .

(٣) المعاني الكبير ١ / ٣٩٤ .

(٤) شرح ديوان الحناسة للمرزوقي ١٧٥٩ / ٤ .

وكذلك يجد في جين كلبه شجاعة له على عقرايله التي

(١)

تتمتع بسلاحتها ، قال النمر بن تولب :

أَزْمَانُ لَمْ تَأْخُذْ إِلَيَّ سِلَاحَهَا وَإِلَيَّ بِجِلَّتِهَا وَلَا أَبْكَارَهَا

حيث جعل حذنها سلاحا تتمتع به من ذابحها ، لأن ذلك يدعو إلى

الضرب بها .

(٢)

ومن أشهر الكنايات عند البلاغيين ، الكناية بكثرة الرماد عن الكرم ،

(٣)

ومثاله من أبيات المعاني قول كعب بن سعد الغنوي :

كَثِيرُ رَمَادٍ الْقَدَرُ رَحْبٌ فَنَاوَهُ إِلَى سَدِّ لَمْ تَحْتَجِبْهُ غَيُوبُ

وكثرة الرماد تستلزم كثرة إحراق الحطب ، وكثرة إحراق الحطب تستلزم

كثرة ما يطبخ ، ومن ثم كثرة ما يذبح ، فكثرة الضيوف ، الأمر الذي يدل على

الكرم .

وهنا نجد الشاعر لا يقف عند الصورة الأولى لإتلاف الكرم لماله ،

وإنما يقف عند آخر المراحل ، حيث تصبح كثرة الرماد علامة باقية تشير

إلى المال المهلك ، وقد حملت مرثية كعب الغنوي هذه من الحديث عن

(٤)

كرم أخيه أبي المغوار فنونا شتى ، استمع إليه يقول :

(١) ديوانه ص ٦٢ .

(٢) انظر على سبيل المثال : دلائل الإعجاز ص ٧٠ ، ٧١ ، ٢٢٢ ،

والإيضاح ٤٥٩ ، ومفتاح العلوم ص ٤٠٥ .

(٣) الأصمعيات ص ٩٩ ، وانظر ص ٩٦ ، وانظر هامش ص ٩٢ ، ففيه

تحقيق نسبة القصيدة .

(٤) الأبيات في الأصمعيات ما عدا البيت الأخير فإنه ورد في أمالي

القالبي ١٥٠/٢ .

أَخُو شَتَوَاتٍ يَعْلَمُ الضَّيْفَ أَنَّهُ
إِذَا حُلِّمَ لَمْ يَقْضِ الْمَحَلَّةَ بَيْتَهُ
حَبِيبٌ إِلَى الْخِلَانِ غَشِيَانُ بَيْتِهِ
يَبِيتُ النَّدَى يَا أُمَّ عَمْرٍو ضَجِيعَهُ
إِذَا نَزَلَ الْأَضْيَافُ أَوْغَيْتَ عَنْهُمْ
وَدَاعٍ دَعَا : يَا مَنْ يَجِيبُ إِلَى النَّدَى
فَقُلْتُ ادْعَ أُخْرَى وَارْفَعْ الصَّوْتَ دَعْوَةً
يَجِيبُكَ كَمَا قَدْ كَانَ يَفْعَلُ إِنَّهُ

وفيها :

هَوَتْ أُمُّهُ مَاذَا تَضْمَنَ قَبِيرُهُ
مَفِيدٌ مَلَقَ الْقَائِدَاتِ مَعَاوِدُ
مِنَ الْجِسْرِ وَالْمَعْرُوفِ حِينَ يَنْوِبُ
لِفَعْلِ النَّدَى ، لِلْمَعْدِمَاتِ كَسُوبُ

ومنها :

فَتَى أَرْحِيًّا كَانَ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى
حَلِيفُ النَّدَى يَدْعُو النَّدَى فَيَجِيبُهُ
كَمَا اهْتَزَّ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ قَضِيبُ
قَرِيبًا وَيَدْعُوهُ النَّدَى فَيَجِيبُ

حقاً إنها ملحمة الكرم !

ولا عجب والأمر على ما ترى أن يقول عنه :

كَثِيرُ رَمَادِ الْقَدْرِ رَحْبٌ فَنَآؤُهُ
وَالْوَصْفُ بِالْكَرَمِ هُنَا لَا يَقِفُ عِنْدَ قَوْلِهِ * كَثِيرُ رَمَادِ الْقَدْرِ * ذَلِكَ أَنَّ قَوْلَهُ
* رَحْبٌ فَنَآؤُهُ * يَدُلُّ عَلَى السِّيَادَةِ وَالْكَرَمِ لِأَنَّهُ إِنَّمَا يَتَسَعُّ فَنَاءُ مَنْ

يغشاه الناس ، أما قوله " لم تحتجبه غيوب " فهو يدل على أنه ينزل
إلا ماكن المرتفعة ليقصده الناس ، ويجوز للأضياف ولا يحل إلا ماكن
المنخفضة لتجنه عنهم .

وهكذا فإن الشاعر قد سلك في إثبات الكرم لأخيه - العرش - طرقا
شئ منها التصريح ، ومنها الكناية التي يرى البلاغيون أنها أبلغ من
التصريح والإفصاح لأنها تحمل الدليل . (١)

وما كانوا يهدفون في دراستهم لأمثلة الكناية إلا بيان قيمة هذا
الأسلوب الذي أصبح المطلق يدرك معناه بمعزل عن دلالات الألفاظ
الجزئية التي يتألف منها ، والطريقة التي ينتقل فيها المعنى من اللازم
إلى الملزوم ، فهو يعرف أن كثير الرماد يراد به الكرم ، وطويل النجاد
يراد به الوصف بالطول ، كما يعرف أن قول يزيد بن الحكم : (٢)
فلما بلغنا الأمهات وجدتهم بني عمكم كانوا كرام المضاجع
كناية عن الشرف ، وهكذا فيما سواها .

وقد أعاد البلاغيون تعقيب الأداة على نحو من التفسير المنطقي
لهذه التراكيب ، فأمروا القيس حينما يقول : (٣)

- (١) دلائل الإعجاز ص ٧٠ ، ٧١ .
(٢) معاني أبيات الحماسة ص ٦٠ ، والكناية والتعريض (لأبي منصور
عبد الملك بن محمد الشعالبي نشره على الخاقاني ، دارالبيان
بغداد ودار صعب بيروت) ص ٩٠ . وفيه نسب البيت لزيد بن
زيد ، وفي نسبة البيت خلاف ذكره محقق معاني الحماسة .
(٣) تقدم ص ٢٧٠ .

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الا وابد هيكل
فانما يريد بقوله " قيد الا وابد " الدلالة على سرعة فرسه ، والبلاغيون
يبحثون عن الوجه الذي سوغ هذا الاستعمال ، فيذكرون أن سرعة
احضار الفرس يتبعها أن تكون الوحوش التي يطلبها قليلة السرعة
قياسا الى سرعته ، والشاعر هنا لم يقل إنها لا تظهر سريعة ، وإنما
أراد أنها كالمقيدة ، وكأن الفرس إذا انطلق في طلبها قيد لها ،
فلهذا قال " قيد الا وابد " .

وقد أطلق على هذا اسم الاردا ف أو التتبع حيث لم يذكر الشاعر
المعنى بعينه ، إذ لم يقل إن فرسه سريع ، ولكن ذكر لفظا هو مرادفه
في المعنى وتابعه ^(١) ، وموضع الحسن والبلاغة فيه ما يقع من المبالغة
في الوصف به مما لا يوجد في الاصل .

وقد يترك العبارة إلى غيرها ما ينبي عن المراد وليس ردفا
ولا تابعا ، وإنما يستعمل تمثيلا ^(٢) ، كقول امرئ القيس : ^(٣)

ثِيَابَ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةَ وَأُوجْهِهِمْ بَيْضُ الشَّاهِدِ غَرَانِ
فقولهم " فلان نقي الثوب " يراد به أنه لا عيب فيه .

(١) انظر : نقد الشعر ص ١٥٨ ، والصناعتين ص ٣٨٥ ، وسر

الفصاحة ٢٣٠ ، ٢٣١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٨٩ .

(٣) ديوانه ص ٨٣ ، وروايته " عند الشاهد " والمعاني الكبير

وكذا قول النابغة : (١)

رَفَاقُ النَّعَالِ طَيِّبٌ حِجْزَاتِهِمْ يَحْيُونَ بِالرَّيحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِ
إِذَ الْمَرَادُ بِقَوْلِهِ "طَيِّبٌ حِجْزَاتِهِمْ" أَنَّهُمْ عَفِيفُونَ .

(٢) وكما في قول الشميز الحارثي :

بَنِي عَمَّنَا لَا تَذْكُرُوا الشَّعْرَ بَعْدَمَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْغَمِيرِ الْقَوَافِيَا
وَمِثْلُ قَوْلِ أَبِي ذُو يَب : (٣)

تَبْرَأُ مِنْ دَمِ الْقَتِيلِ وَيَسْزُهُ وَقَدْ عُلِقَتْ دَمِ الْقَتِيلِ إِزَارُهَا
فَقَوْلُهُمْ "دَمُ فُلَانٍ فِي ثَوْبِ فُلَانٍ" يَعْنِي أَنَّهُ قَاتِلُهُ .

(٤) ومن هذا الباب التعريض ، كقول عمرو بن جمعة الدوسي :

وَلَا عَيْبَ فِينَا غَيْرَ عَرَقٍ لِمَعْشَرٍ كَرَامٍ وَأَنَا لَا نَخْطُ عَلَى النَّمْلِ

وَالنَّمْلُ قُرُوحٌ تَظْهَرُ فِي السَّاقِ - وَقِيلَ فِي غَيْرِهَا - وَالْمَجُوسُ يَقُولُونَ :

إِنَّهُ إِذَا كَانَ وَلَدُ الرَّجُلِ مِنْ أُخْتِهِ ، ثُمَّ خَطَّ عَلَى النَّمْلَةِ - الْقَرْحَسَةِ -

لَمْ تَلْبَثْ أَنْ تَجِفَّ وَتَشْفَى . وَالشَّاعِرُ يَعْرِضُ بِرَجُلٍ أَخُوَالَهُ مَجُوسٍ . (٥)

وقد أطلق ابن الأثير على المعنى الذي يفهم من ظاهر اللفظ ،

"المعنى التام" ، أما ما لا يدل عليه لفظه بل يستدل عليه بقرينة

(١) ديوانه ص ٤٧ . وهوفي المعاني الكبير ٤٨٨/١ .

(٢) معاني أبيات الحساسة ص ٢٩ ، وهو من شواهد الماثلة عند

الباقلاني ، إعجاز القرآن ص ٧٩ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ٧٧/١ ، والصناعتين ص ٣٩٠ ، والمعاني

الكبير ٤٨٣/١ .

(٤) تقدم ص ٣٦٩ .

(٥) المعاني الكبير ٦٣٧/٢ .

(١)

أخرى قد تكون من توابعه وقد لا تكون فأطلق عليه "المعنى المقدر"

(٢)

ومثاله عنده قول جزء بن كليب الفقعسي :

تَبَغَّى ابْنُ كُوزٍ وَالسَّفَاهَةُ كَأَسْمَا
لَيْسَتَادَ مَا أَن سَنَوْنَا لِيَالِيَا
فَلَا تَطْلُبْنَهَا ابْنَ كُوزٍ فَإِنَّهُ غَدَا النَّاسُ مَذَّ قَامَ النَّبِيُّ الْجَوَارِيَا

فالمعنى الثام - في البيت الثاني - أن الناس غدوا البنات مذكجاء

النبي صلى الله عليه وسلم ، وحرّم وأدهن ، فأنا أغدو هذه ولولا ذلك

لو أدتها ، أو أن الناس غدوا البنات وتركوا وأدهن ففيهن كثرة فتزوج

من تشاء واطرّك ابنتي .

أما المعنى المقدر - في رأى ابن الأثير - فهو أن النبي صلى الله

عليه وسلم نهى عن وأد البنات ، ولو أنكحتك إياها لكنت قد وأدتها . (٣)

ويتحدث ابن الأثير عن الإشارة وهي اشتغال اللفظ القليل على

المعاني الكثيرة ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه ، ويعد منها الإيحاء

والتطويج ، والكناية والتشيل ، والرمز - كعد الحصى - واللحن والتورية . (٤)

(١) المثل السائر ٩٢/١ .

(٢) ذهب الفندجاني ، إلى أن الشاعر هو جرير بن كليب بن نوفل

ابن نضله ، وهو شاعر إسلامي ، انظر إصلاح ما غلظ فيه السمرى
ص ٦٠ ، ٦١ ، والبيتان في معاني الحماسة ص ٦٤ ، والمعاني

الكبير ٥٥٥/١ .

(٣) المثل السائر ٩٢/١ .

(٤) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب (لضياء الدين بن

الأثير ، تحقيق نوري حمود القيسي وآخرين ، جامعة الموصل ،

وكانه في هذا ينظر إلى ابن رشيق الذي عقد بحثا للإشارة واستعان
بأمثلة من أبيات المعاني ، حيث يقول : " والإشارة من غرائب الشعر
وملحه ، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة ، وليس
يأتي بها إلا الشاعر المبرز ، والحادق الماهر ، وهي في كل نوع من
أنواع الكلام لمحة دالة ، واختصار وتلويح يعرف مجلا ، ومعناه بعيد
من ظاهر لفظه " (١) ويورد لها أمثلة ، كاستعمال الرداء قناعا للفرسان
في قول الشاعر : (٢)

ويوم يَبِيلُ النساءَ الدماءُ جعلت رداءك فيه خِمَارا
وهو بيت لا يعرف قائله ، وهو يلتقي مع أحد أبيات المعاني ، وهو قول
الخنساء : (٣)

وداهية جَرَّها جِارٌ جعلت رداءك فيها خِمَارا
ومنها ما جاء على معنى التشبيه كقول الراجز : (٤)
جاءوا بمدقٍ هل رأيت الذئب قَطَّ

حيث أشار إلى تشبيه لونه .

(١) العمدة ٣٠٢/١

(٢) السابق ٣٠٣/١

(٣) ديوان الخنساء (طبعة صادر بيروت ١٣٨٣هـ) ص ٥٤ ،

ورواية الشطر الأول منه هكذا : " وهاجرة حرها صاخذ "

وقد يكون البيت الذي قبله رواية ثالثة له .

(٤) ينسب للعجاج وليس في ديوانه الذي رواه الاصمعي وحققه الدكتور

عزة حسن ، وهو في ملحقات ديوانه بتحقيق د . عبد الحفيظ السطلي

دمشق ١٩٧١ م ٣٠٤/٢ ، العمدة ٣٠٣/١ ، والمعاني الكبير

٢٠٤/١ ورواية " جاءوا بضمخ " .

وقد عد ابن رشيق من أنواع الإشارة ^(١) التعريض والتلويح والكناية والتمثيل ، والتورية والرمز - وأصله الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم - واللفز واللمح ، وقد أورد له مثالا من أبيات المعاني ، وهو قول الشاعر ^(٢) :
 خلوا عن الناقصة الحمراء أرحلكم والبازل الأصب المعقول فاصطنعوا
 إن الذئاب قد اخضرت برائثها والناس كلهم بكر إذا شبعوا
 يريد اتركوا الدهناء - الناقصة - واسكنوا الصمان - البازل - فإن الأعداء
 قد "أخصبوا" - اخضرت برائثهم - والناس إذا أخصبوا طلبوا الغزو ،
 فصاروا لكم أعداء كعداوة بكر لكم .

وعلى أية حال ، فإنه إذا كان هناك من يفرق بين الكناية والاراداف والمماثلة - على ما بينها من تقارب - فإن شدة من البلاغيين من يوسع دائرة النظر إلى تلك المسائل فيعدها بابا واحدا ، فيجمل التعريض والرمز والتلويح من الكناية ^(٣) .

ومهما يكن فإن هذه النماذج التي وقف عندها البلاغيون - على كثرتها - قليلة إذا قورنت بما تحفل به كتب أبيات المعاني ، وقد كشف البحث البلاغي عن قيم تتعلق بهذه وتصح على تلك ، ولعل أبرز

(١) العمدة ٣٠٣/١ حتى ص ٣١٣ .

(٢) المصدر السابق ٣٠٨/١ ، وهما في معاني الشعر ص ٦٩ ،

والملاحن ص ٦ .

(٣) مفتاح العلوم ص ٤١١ .

ذلك الوقوف على شاعرية اللغة ونضج الفكر الاستعمالي للغة ، إذ أن
هذا الأسلوب يشل مستوى من مستويات تطوّر استعمال اللغة ، حيث
يؤدّي التركيب المعنى - وهذا جانب إيصالى - ويحتفظ بالجانب
الجمالى الفنى ، وهكذا يتضح حسن استغلال عقل العربى لامكانيات
اللغة .

المبالغة والغلو

يقول ابن قتيبة * تقول العرب اذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده . وبهكته الريح والبرق والسما والارض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به وأنها قد شملت وعت ، وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه .
وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته .^(١)
ويعد هذا النص من أوائل النصوص التي عرضت للمبالغة على مستوى التركيب ، صيغت مذهب العرب فيها ، وابن قتيبة - هنا - لا يفصل بين المبالغة وما يطلق عليه الغلو والإغراق والإفراط ، يدل ذلك على هذا ما أورده - من نماذج شعرية هي في كتب البلاغة موزعة بين عدد من المصطلحات السابقة ، كما يدل على ذلك قوله في التعليل على طائفة من الأمثلة * وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن ، وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار + وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيناه في مذهبهم^(٢)
فقوله من هذا الفن يقصد به المبالغة ، ومن الملاحظ أن الإفراط لم يعد عند بعضهم مصطلحا ، وإنما أصبح عندهم حكما له دلالة على القبح وعدم الجواز وهو ما حاول ابن قتيبة - في النص السابق - أن يفيّره حين استحسن ما ينسبونه إلى الإفراط معولا في ذلك على مذهب العرب في كلامهم .

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت. السيد صقر ، ط ٢ ، القاهرة) ص ١٦٧ ،

١٦٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

وإذا كانت هذه المصطلحات - الغلو والإغراق والإفراط والإسراف - تشكيلات لمصطلح المبالغة على المستوى العام،^(١) أو درجات للمبالغة في المعنى كما يتضح عند بعض العلماء،^(٢) فإن ابن قتيبة قد ابتعد عن التفريع في دراسة النماذج، واكتفى بالإشارة إلى ذلك في الأحكام، وبعض النماذج التي عرض لها كانت موضع عناية من البلاغيين في دراستهم للمبالغة وما يلحق بها من مصطلحات، ومن أشهر تلك الأبيات قول النابغة يصف سيوفاً:^(٣)

تَقْدُ السُّلُوقِي المِضَاعَفَ نَسْجَهُ وَيُوقِدَنَّ بِالصَّفَاحِ نَارَ الحَبَابِ

حيث وصف هذه السيوف بأنها تقطع الدروع التي هذه حالها وكل شيء حتى تصل إلى الأرض فتورق النار في الحجارة، وقد ذكر ابن قتيبة - ولعله أخذ هذا عن الأصمعي - أن هذا من إفراط العرب.^(٤)

وهذا يدل على أن الإفراط لا يتعارض مع الاستحسان، فهو قد استحسن هذا البيت في موضع آخر.^(٥)

وهذا البيت من شواهد المبالغة عند ابن سنان، وهو يحمداً المبالغة والغلو في الشعر لأنه مبني على الجواز والتسحم^(٦)، إلا أنه يرى أن يستعمل

(١) سر الفصاحة ص ٢٦٣، ٢٧٤.

(٢) الوساطة ص ٤٢٠.

(٣) ديوانه ص ٤٦، والمعاني الكبير ١٠٨٠/٢.

(٤) المعاني الكبير ١٠٨٠/٢.

(٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٧٣.

(٦) سر الفصاحة ص ٢٦٣.

في ذلك كاد وما جرى مجراها ليكون الكلام أقرب إلى الصحة ، وهو ما لم يتضمنه بيت النابغة ، ومن اللطيف في هذه المسألة ما ذكره العلوي حين استشهد بهذا البيت على الغلو - وهو ما كان ممتنعا وقوعه - حيث تنبه إلى تدرج المعاني مما يعول عليه في تقريب المعنى ذلك أن النابغة قال : تقد ثم توقد .^(١)

وذهب ابن رشيقي إلى أن بيت النابغة " دون بيت امرئ القيس في تنوير صاحبة النار إفراطا " .^(٢) يعني قوله :^(٣)

تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أُنْدَرَعَاتٍ ، وَأَهْلُهَا
بِشَرِّ أَدْنَى دَارَهَا نَظْرُ عَالٍ
حيث أن بين المكانين مسافة أيام ، وإذا كان رآها وقت الصباح وقد خمد سناها فكيف كانت أول الليل .^(٤)

ومن أبياته التي استشهد بها البلاغيون في هذا الباب قوله :^(٥)

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ
وَإِنْ هَوَلَمْ يَنْصَحْ بِمَاءٍ فَيَغْسَلِ
حيث استشهد به على المبالغة في المعنى حيث ادعى أن فرسه أدرك ثورا وبقرة وحشيين في مضمار واحد ولم يعرق ، وهذا ممكن عقلا وعادة .^(٦)

(١) الطراز ٣/١٣٠ .

(٢) العمدة ٢/٦٢ .

(٣) ديوانه ص ٣١ ، والمعاني الكبير ١/٤٣٥ .

(٤) العمدة ٢/٥٦ .

(٥) ديوانه ص ٢٢ ، والمعاني الكبير ١/١٢ ، ٦٩٠ .

(٦) معاهد التنصيص ٣/١٧٠ .

(١) ومن أبيات المعاني التي استشهد بها على الغلو قول الشاعر:

يتقارضون إذا التقوا في موطنٍ نظراً يُزيل موطنَ الأقدام

حيث تجاوز الحد في المعنى وارتفع إلى غاية لا يكاد يبلغها ، وربما

وجدت بعض أبيات المعاني يرد شاهدها على المبالغة عند بعض البلاغيين

(٢) وشاهدها على الغلو عند بعضهم ، وعند آخرين يرد شاهدها على الإغراق ،

وذلك لأن المصطلحات متقاربة لعدم إمكانية التحديد الدقيق لدرجات

بعد المعنى ؛ ثم إن بعض البلاغيين لا يهتم بالتفريق بين تلك المصطلحات

ويعتبرها مترادفة لأنها تؤول إلى أصل واحد .

ومن شواهد الغلو عند العسكري (٣) قول الأعشى يمدح

هوزة : (٤)

فتى لو ينادى الشمس ألقِ قناعها أو القمر الساري لألقِ المقالدا

يريد أنه لو يجالس - ينادي - الشمس لذهب حسننها ونورها ، ويقر له القمر

بالحسن وينقاد .

ولعل من أشهر شواهد هذا الباب قول قيس بن الخطيم يصف

طعنة : (٥)

ملكته بها كفي فأنهرت فتقهها يرى قائم من دونها ما وراءها

(١) المعاني الكبير ٨٤٥/٢ ، الصناعتين ص ٣٩٤ .

(٢) انظر بيت الطرمح " ولو أن حرقوصا على ظهر قملة . . . " في المعاني

الكبير ص ٦٨٠ والصناعتين ص ٣٩٨ ، وعيار الشعر ص ٦١ .

(٣) الصناعتين ص ٣٩٧ .

(٤) ديوانه ص ٦٥ ، والمعاني الكبير ٥٤٦/١ .

(٥) ديوانه ص ٤٦ ، والمعاني الكبير ٩٧٨/٢ .

يريد شددت حتى أنفذت ، فالبصر ينفذ منها لسعتها ، وهذا البيت من إفراط الشعر عند ابن قتيبة ^(١) ، وعده ابن طباطبا من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها . ^(٢)

والعرب لهم في وصف الشيء مذهبان ، هما الحقيقة والمبالغة ^(٣) ، والشعر سبيله المبالغة غالبا خلافا للنثر ، ومن هنا لم يتحدث قدامة عن مذهب الحقيقة حين عرض للشعر ، وإنما عمد إلى الحديث عن اختلاف الناس " في مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو في المعنى إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الوسط فسيما يقال منه " ^(٤) ويرى قدامة أن الغلو أجود المذهبين ، وذلك ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما لأن الشعراء حين يخرجون عن الموجود ويدخلون في باب المعدوم فإنما يريدون المثل ولوغ الغاية والنهاية في النعت .

وهنا يجد الشعراء أمامهم قدرا من الحرية في اختراع المعاني وتفتيقها ، والذين يتلقون الشعر يعرفون أنهم أمام كلام لا يطلب منه نقل الواقع نقلا حرفيا ، ولا يشترط له الخضوع لمعايير المنطق ، ومن هنا لم نجد من يثمن القول بوجوب الوقوف عند حقائق الأشياء في وصفها بعيدا عن المبالغة والغلو ، غير أن تلك الحرية لم تكن مطلقة إلى الحد الذي

(١) المعاني الكبير ٩٢٨/٢

(٢) عيار الشعر ص ٦٢

(٣) معاني أبيات الحماسة ص ٦

(٤) نقد الشعر ص ٩١

(٥) المصدر السابق ص ٩٤

تصل معه الأمر إلى الفوضى ، بحيث يصبح فهم المعاني مستعيا أو محالا ، ولهذا اهتم البلاغيون بوضع الضوابط المتمثلة في كراهيتهم وذمهم لما يخرج إلى الإحالة ، واستحسنهم للغلو الذي يقارب الحقيقة ، ومن ذلك توجيههم للشعراء بأن يستعملوا " كاد " أو ما يجرى مجراها . (١)

وبعضهم لم يقيد الأمر بالتصريح على استعمال " كاد " أو نحوها ، وإنما علق الأمر بالمعنى ، بحيث لا يخرج إلى الإحالة ، لأن " الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق ... " (٢) ومن هنا كان لزاما على الشاعر أن لا يتجاوز ما استقر عليه الأمر عند الشعراء القدماء في أشعارهم ، فإن تجاوز ذلك أوقعه الإفراط والإسراف في الذم . (٣)

وهكذا فإن أبيات المعاني كانت من أهم الشواهد التي أدار عليها البلاغيون بحث مسألة المبالغة في المعنى ودرجات ذلك ، ومذاهب العرب في الوصف وآراء العلماء بالشعر في ذلك ، ومن ثم استخلص البلاغيون الضوابط التي من شأنها أن تتيح للشاعر قدرا من الحرية في الوصف بما لا يصل إلى حد الاستحالة وانغلاق المعاني على الفهم ، محافظين بذلك على طبيعة الشعر من جهة وعلى متطلبات المتلقين من جهة أخرى ، وهكذا تحافظ البلاغة على الاهتمام بالمخاطب الذي توليه جل عنايتها في ظل الاهتمام بمسألة الوضوح التي تتحقق بالبعد عن الإحالة وتجاوز الحد في وضع المعاني ، وبالقرب من الحقيقة .

(١) نقد الشعر ص ٢٠٢ ، سر الفصاحة ص ٢٦٣ ، الطراز ٣ / ١٤٠ .

(٢) الوساطة ص ٤٢٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٢٣ .

مسألة قلب المعنى

تعد مسألة القلب من المسائل التي عني بها اللغويون والنحاة
والبلاغيون ، حيث يهتم اللغويون بما يعرض في حروف الألفاظ من تقديم
وتأخير ^(١) ، ويهتم النحاة بالتقديم والتأخير في الألفاظ وما يترتب على
ذلك من قلب المعنى - النحوى الدلالي - كما في قول حسان : ^(٢)
كأن سـجينةً من بيتٍ رأسٍ يكونُ مزاجها عسلٌ وماءُ
حيث لا يجيزون الاخبار بالمعرفة عن النكرة في بابي كان وإن ، وقد ذهب
ابن السيد في أبيات المعاني إلى أن هذا لا يجوز إلا في ضرورة الشعر ^(٣) .
ويشارك النحاة والبلاغيون في عدد من الأمثلة التي يعرض لها
النحاة في مباحث الضرورة الشعرية ، غير أن مسألة القلب عند البلاغيين
لا تقف عند مباحث الخروج على مقتضى الكلام فيما ينبغي من وضع
الألفاظ مواضعها ، ذلك أن المسألة حظيت بنظرة أشمل ، من خلال النظر
إلى دور القلب في بناء المعاني ، حيث تبرز مسألة القلب كطريق جديدة لتوليد
المعاني ، ومن ذلك الاهتمام بمصطلح التشبيه المقلوب وبيان أغراضه ،
ومن ذلك قلب تشبيهات القدماء وأوصافهم وبعض الأعراف الفنية التي
يسيرونها عليها .

(١) فقه اللغة للشعالبي ص ٣٤٨ .

(٢) ديوانه ١٧/١ (تعارفات) لندن ١٩٧١ م روايته " كأن
خبينة "

انظر: الايضاح في علوم البلاغة ص ١٦٦ . الافصح ص ٦٢ .

(٣) خزانة الأدب ٩ / ٢٢٤ ، ٢٨٣ .

ومن أشهر أبيات المعاني التي يستشهد بها على القلب . قول
النمرين تولب : (١)

وإن أنت لاقيت في نجدة
فإن النية من يخشها
فلا تتهيبك أن تقدم
فسوف تصادفه أينما

قال ابن قتيبة * فلا تتهيبك أي لا تتهيبها . وهذا من
المقلوب * (٢) ، وقول ابن مقبل : (٣)

ولا تهيبني المومة أركبها
أي ولا أتهيبها ، وقول الراعي يذكر ثورا : (٤)

فصبعته كلاب الفوث يؤسدها
أراد : * يرون الأثر كالعين فقلب : (٥)

ومنها قول الشماخ (٦) :

أنا الجعاشي شماخ وليس أبي
منه ولدت ولم يؤشبه به حسبي
بنسخة لنزيع غير موجود
لما كما عصب العلباء بالعسود
يريد كما يعصب العود إذا انكسر بالعلباء .

(١) شعر النمرين تولب ص ١٠١ ، وقوله * تصادفه أينما * أي أينما ذهب .

(٢) المعاني الكبير ١٢٦٤ / ٣

(٣) ديوانه ص ٧٩ والمعاني الكبير ١٢٦٤ / ٣

(٤) ديوانه (شعر) ص ١٠٥ والفوث بطن من طي مشهورون بالصيد ،

يؤسدها يفريها ، يريد أن أثر الصيد عندهم بمنزلة الصيد نفسه .

(٥) المعاني الكبير ٧٤٣ / ٢

(٦) ديوانه ١١٩ ، ١٢٠ ويروي : بنخسه ... ، ليا كما ...

المعاني الكبير ١ / ٥٢٣ ، ومفتاح العلوم ص ٢١١

ومن أمثلة هذا النوع عنده - وعند غيره - قول عروة بن الورد : (١)

فلو أني شهدت أبا سَعَّارٍ غداةَ غدا لمهجتِ يَفُوقُ
فديتُ بنفسه نفسي ومالِي وما آلوكَ، إلا ما أُطِيقُ

يريد : فديت نفسي بنفسه ، وهذا البيت عند حازم القرطاجني خطأ ، ويجب أن يوقف عنده ولا يقاس عليه . (٢)

أما قول الحطيئة : (٣)

فلما خشيت الهونَ والعيرَ ممسكٌ على رَغْمِ ما أَسْكُ الحبلَ حافِرُهُ

فقد ذكر ابن سنان تخريجاله عن القلب ، وقد ذكر هذا التخريج ابن قتيبة من قبل ، وهو أن الحبل إذا أسك الحافر فالحافر أيضا أسك الحبل . وهذا النهج الذي يعتد بهذه التفسيرات اللطيفة فيما لا يصل إشكاله إلى إفساد المعنى ، هو الذي أتاح للبلاغيين الوقوف أمام بعض الشواهد الشعرية لمسألة القلب ومحاورة معانيها ، وتعليل تأليف تراكيبها على نحو ما جاء في قول قطري بن الفجاءة المازني : (٥)

ثم انصرفْتُ وقد أصبْتُ ولم أصبْ جذعَ البصيرةِ قارحَ الإقدامِ

حيث حمله قوم على القلب * وقالوا يريد قارح البصيرة جذع الإقدام كما يقال : إقدام غر ورأى مجرب * . (٦)

(١) لم أجده في ديوانه بشرح ابن السكيت ، ولا في المنشور مع ديوان السؤال .

(٢) منهاج البلغاء ص ١٨٤ ، ١٧٩ .

(٣) ديوانه ص ٢٤ وروايته * اثبت الحبل حافره * .

(٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٤ ، وسر الفصاحة ص ١٠٦ .

(٥) شعر الخوارج ١٢٦ والبيت في سر الفصاحة ص ١٠٧ والإيضاح

ص ١٦٧ ومعاني الحماصة ٣١ .

(٦) سر الفصاحة ص ١٠٧ .

وحاول قوم إخراجه من القلب ، قال أبو العلاء صاعد بن عيسى :
 " ما المانع من أن يكون مقصوده لم أصب أي لم ألف على هذه الحال ، بل
 وجدت على خلافها ، جذع الإقدام قاح البصيرة ، ويكون الكلام على جهته
 غير مقلوب " . (١)

واستدل على " أن قوله " لم أصب " في البيت بمعنى " لم ألف "
 دون قولهم إن معناها " لم أجح " بقوله قبله :

لا يركنن أحد إلى الإحجام يوم الوغى متخوفاً لِحِمَامِ
 فلقد أراني للرماح دريئة من عن يميني تارة وأمامي
 حتى خضيت بما تحدر من دمسي أكناف سرجي أوغان لِحَامِي

فكيف يكون لم يصب ودمه قد خضيت هذه الأشياء ؟

وعلى هذا تكون البصيرة " الرأي والتدبير لا الاستبصار في الأمر ،
 وهو لا يعرف في كلام العرب " . (٢)

ويربط ابن سنان دلالات التراكيب بالمعنى العام لأبيات
 الشاعر ، ذلك أن الشاعر أراد أنه جرح ولم يمت / إعلاما أن الإقدام غير علة
 في الحِمَام ، وحثا على الشجاعة ونهيا عن الفرار (٣) وهذا يؤيد
 ما ذهب إليه صاعد بن عيسى .

(١) سر الفصاحة ص ١٠٧ والأبيات في شعر الخواج ٠١٢٦

(٢) سطر اللالي ٨٠٦/٢

(٣) سر الفصاحة ص ١٠٨

وذهب حازم القرطاجني إلى أن " الأحسن في هذا البيت حطه
على غير القلب ، وذلك على تأويلين : أحدهما أن يريد أن هذا الموطن
الذى وصفه كان أعظم موطن حضره وأشد موقف شهده ، فيش فيه من
الحياة وأيقن بالطف حين رأى نفسه دريئة للرماح ، ودمه قد خضب
سرجه ولجأه كما ذكر في هذا الشعر ، ثم خلص من هول ذلك الموقف ووقع
الأمر على خلاف ما كان وقع في نفسه حين انصرف وقد قتل ولم يقتل ، فحدثت
له إزاءك بصيرة أن الإقدام غير علة للحمام ، وأن من يركن إلى الإحجام
خيفة من أن يصاب فليس على بصيرة ، إذ لو شهد ما شهدت ثم انصرف
مصيبا لا مصابا لحدثت له بصيرة بأن السلامة غير مقصورة على مواطن
الدعة ، وأن الهلاك غير موقوف على مواقف المكافحة وحطه اجتماع
الظفر له والسلامة بالإقدام على ألا يركن إلى الاحجام ، فعبّر عن قرب
عهد حدوث البصيرة له عند انصرافه عن تلك الحرب بأن جعل البصيرة
جذعة لأن الجذع هو الذى على أول سنة الأخذ في الاستحكام
وجعل الإقدام قارحا لأنه كان من سجيته ثابتا قبل البصيرة .

... والتأويل الثاني ما حكاه ابن سنان الخفاجي عن أبي العلاء

صاعد بن عيسى الكاتب ... (١)

والذى ذهب إليه حازم القرطاجني وجه حسن ، والنتيجة التي
خرج بها الشاعر من تلك الحرب ، والرأى الذى توصل إليه وتيقن من
صوابه حديثا إنما وصفه بأنه جذع ليقابل قوله قاح الإقدام ، فكشرة
إقدامه وما تعرض له وما يراه في الحروب التي خاضها كانت وراء ما انتهى

(١) منهاج البلغاء ص ١٨٢

إليه أخيراً وحصلت له به بصيرة . والإشكال إنما يعود إلى ما استقر في الفكر العربي من استعمالهم لعبارة "إقدام غر ورأى مجرب " ومن ثم نُظِرَ إلى قول قطري بن الفجاءة في ضوئها ، مع أن الشاعر يريد أنه يقدم منذ الصبا ^(١) ، فإقدامه قديم وهو متناه في الشجاعة ، وهذا يعني ترسسه بها ومعاشته لها ، كما قال الأسود بن يعفر : ^(٢)

وإن يك مدلولاً عليّ فإنني
أخو الحرب لا قحم ولا متجاذع
ويرى القالي أن المراد " فتي الاستبصار وأنا على بصيرتي الأولى ، وقارح الإقدام أي متناه في الإقدام " ^(٣)

وذكر العزوقي أنه يريد " وأنا على بصيرتي الأولى لم يبد لي في الاقتحام ولا غلب في اختياري التطرف والانحراف ، بل صار إقدامي في الحرب قارحاً لطول ممارستي ، وتكرر مبارزتي ، وإن كان بقي رأيي فيه جذعاً . وهذا يريد به ما يترقى فيه الإنسان من التدرب والتمرن عند مزاولة الأعمال ، ومن بقاء ولوعه بها ، وحرصه عليها على حده في أول الشأن " ^(٤)

(١) معاني أبيات الحماسة ص ٣١ .

(٢) ديوانه ص ٤٦ .

(٣) كتاب الأُمالي ١٩١ / ٢ .

(٤) شرح ديوان الحماسة ١٣٨ / ١ .

وكلام الشراح يجعد البيت عن القلب ، وهذا يتفق مع ما وجدناه
فيما تقدم عند صاعد وابن سنان والقرطاجني ، ولا يخرج عن الرأي الذي
قرره حازم القرطاجني في قوله " التأويل الذي فيه سلامة من القلب وإن بعد
أولى من حمل الكلام على القلب " . (١)

وفي ضوء الطرق التي سلكها البلاغيون لحمل بعض الأبيات
على غير القلب يمكن النظر إلى غيرها من أبيات المعاني ، فمثلا يمكن الاعتداد
بطريقة صاعد - التي وافقه عليها ابن سنان والقرطاجني - في توجيه
دلالات بعض ألفاظ التركيب بما يخرجها عن القلب ، في النظر إلى قول
النمر بن تولب " فلا تتهيبك " ، وقول ابن مقبل " ولا تهيبني المومة " .
حيث يمكن التمويل على تفسير الجرمي لهذا التركيب حيث قال " لا تهيبني
المومة أي لا تملأني مهابة " (٢) لأن تهيبني تأتي بمعنى خوفي ،
وعلى هذا ليس ثمة قلب .

ومن ذلك طريقة الأصمعي (٣) وابن قتيبة في توجيه بيت الحطيئة
اعتدادا بالمعنى وهو أن الحبل إذا أمسك الحافر فالحافر أمسك الحبل ،
وهذا ما اعتمده ابن قتيبة في توجيه بعض أبيات المعاني الموصوفة بالقلب ،
منها بيت الراعي ، ذلك أن الصيادين إذا رأوا الأثر كالعين : فقد رأوا
العين كالأثر (٤) ، ومنها قول الشماخ " كما عصب العلباء بالعود " (٥)

- (١) منهاج البلاغة ص ١٧٩ .
- (٢) اللسان (هيب) .
- (٣) ضرائر الشعر لابن عصفور (تحقيق السيد ابراهيم محمد . دار
الاندلس بيروت ١٩٨٠ م) ص ٢٧١ .
- (٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٦ وقد تقدم البيت في هذا البحث ص ٤١١ .
- (٥) تقدم البيت في أول هذا البحث ص ٤١١ .

إن يستوى في المعنى قولك "عصبت العلباء على العود" وقولك "عصبت العود بالعلباء" وكان ابن قتيبة يجعل الباء بمعنى على فيحمل الإشكال .

(٢) ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر:

قَدْ سَأَلَ الْحَيَاتُ مِنَ الْقَدَمِ الْإِفْعَوَانَ وَالشَّجَاعَ الشَّجْعَمَا
 حَيْثُ نَصَبَ "الْإِفْعَوَانَ" ، وَالشَّجَاعَ " - وَكَانَ الْوَجْهَ أَنْ يَرْفَعَهُمَا - " لِأَنَّ
 مَا حَالَفْتَهُ فَقَدْ حَالَفَكَ ، فَهِيَ فَاعِلَانِ وَمَفْعُولَانِ . (٣)

وقد ذكر ابن السيد في أبيات المعاني أن القياس رفع الإفعوان وما بعده على البديل من الحيات ، لكنه حمل الكلام على المعنى - حين احتاج إلى النصب - لِأَنَّ الْمَسْأَلَةَ إِنَّمَا تَكُونُ مِنْ اثْنَيْنِ فَصَاعِدًا (٤) ، وَهَذَا الرَّأْيُ سَبَقَ إِلَيْهِ سَبْوَيهُ فِي قَوْلِهِ « قَدْ عَلِمَ أَنَّ الْقَدَمَ هَهُنَا مَسْأَلَةٌ كَمَا أَنَّهَا مَسْأَلَةٌ » . (٥)

وهذا ما نجده في قول الشاعر:

إِذَا لَاقَيْتَ قَوْمِي فَاسْأَلِيهِمْ كَفَى قَوْمًا بِصَاحِبِهِمْ خَبِيرًا

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٥ .

(٢) في نسبة هذا البيت - وثيقة هذه القصيدة المرجزة - خلاف ، فهي

تنسب للعجاج ولعساور بن هند العبسي ولغيرهما ، انظر في

ذلك الكتاب ٢٧٨/١ (الهامش) وخزانة الأدب ٤١٨/١١ ،

والشاعر يصف رجلاً بلفظ القدمين ، حيث يطرأ الحيات بأنواعها

فيقتلها .

(٣) تأويل مشكل القرآن ص ١٩٥ .

(٤) خزانة الأدب ٤١٥/١١ .

(٥) الكتاب ٢٨٢/١ .

(٦) هوجشامة بن قيس الكناني شاعر جاهلي .

قال ابن جني * كأنه قال : كفى القوم بصاحبهم خبيرا بهم ، وهذا هو القلب للمعنى الذى أراد ، وصوابه كفى بقوم خبيرا بصاحبهم أى خبيرا به *^(١) ولا شك أن الرجل يخبر أصحابه كما يخبرونه ، ولعل هذا هو الاعتبار اللطيف الذى اشترطه الخطيب القزويني لقبول القلب .

أما السكاكي فقد نبه إلى أحد الطرق التي بها يمكن حمل الكلام على غير القلب ، وهو الاستعارة^(٢) فيما توجد فيه ، وربما كان السكاكي مرهونا بالمثال الذى يتحدث عنه فذكر الاستعارة ، دون سواها من المجاز ، مع أن المجاز قد يفتح مجالا أوسع لحمل الكلام على غير القلب .

وفي ضوء هذا يمكن النظر إلى قول الشاعر يصف حمارا وأتتا :^(٣)

فلما رماها بالنجاد وأشرقَت على راكِدٍ كالهدمِ سكانُه الزل

حيث إن قوله " رماها بالنجاد مقلوب ، أى رمى النجاد بها " ^(٤) والشاعر يريد أن يظهر تعب تلك الأتت من جريها وقطعها المسافات الطويلة فلا بأس من أن يعدل الشاعر عن " أتعبها " إلى " رماها " التي تتضمن معاني الحركة وقطع المسافة وإلحاق الأثر ، ولهذا قال الشاعر " بالنجاد " لأن التعب إنما كان ^{منها} واقعا على الأتت ، وعلى هذا ليسرمة قلب .

- (١) التنبيه على مشكلات الحماسة ص ٤٥٩ .
- (٢) مفتاح العلوم ص ٢١١ .
- (٣) لم أعرف قائله وهو في معاني الشعر ص ١١٧ وجواب لما قوله " ثناها " في البيت الذى بعده ، والراكِد ما ، والهدم : الكساء الخلق ، والزَل : الضفادع .
- (٤) معاني الشعر ص ١١٧ .

وهذا النوع من الشعر هو الذي جعل حازماً القرطاجني يهتم
 ببيان أن "القدما" من عاداتهم أن يأخذوا الكلام من كل مأخذ وينصرفوا
 فيه على وجوه من الصحة قصداً إلى الافتتان في معاني الكلام والاتساع
 في مذاهبه ما قد يفهم على خلاف ما قصده ، وقد يظن أنه مقلوب . . .^(١)
 وإذا كان قصد الافتتان في معاني الكلام والاتساع في مذاهبه
 قد يودى إلى احتمال بعض التراكيب أن تكون من المقلوب ، فإن من الشعراء
 من كان يقصد إلى قلب المعنى قصداً ، وقد نبه الجاحظ إلى هذا حين قال
 " نظرنا في الشعر القديم والمحدث ، فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ
 بعضها من بعض " .^(٢) وهذا الأمر وقف عليه النقاد في بحث السرقات
 الشعرية ، وسلك الشعراء ذلك المسلك للخروج من مأزق الوقوف عند معاني
 القدما وتكرارها . ولعل هذا يبرز جلياً في التشبيه ، فمثلاً جرت العادة
 " أن يشبه الظليم في حركة جناحيه مع إرسال لهما بالخبا المقوض " .^(٣)
 ومثاله من أبيات المعاني قول ذي الرمة :^(٤)

وَبَيْضِ رَفَعْنَا بِالضَّحَى عَنْ مَتْنِهَا سَمَاةَ جَوْنٍ كَالْخَبَاِ الْمَقْوُوسِ

وقد جاء ابن المعتز فعكس هذا التشبيه فشبه حركة الخبـاِ
 بالطائر . . . وذلك قوله :

(١) منهاج البلاغة ص ١٨٠ .

(٢) زهر الآداب للحصري (تحقيق علي محمد البجاوي ، ط ٢ ، عيسى

البابي الحلبي ١٣٨٩ هـ) ٢ / ٧٣٩ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٠٠ .

(٤) ديوانه ١٨٣١ / ٣ .

وَرَفَعْنَا خَبَائِنَا تَضْرِبُ الرِّيحُ حَشَاءُ كَالْجَارِفِ الْمَقْصُوصِ (١)

كما جرت العادة أن تشبه شدى الكواعب بالرمان كما في قول

النايضة : (٢)

يَخْطُطْنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعِدٍ وَيَخْسَهُنَّ رَمَانَ الشَّدِيِّ النَّوَاهِدِ

فقلب هذا التشبيه ، حيث جاء من شبه الرمان بالشدي : (٣)

وَرَمَانَةٌ شَبَّهَتْهَا إِذَا رَأَيْتُهَا بِشَدِيِّ كِعَابٍ أَوْحَقَّةٍ مَرْمَرِ

وقد ذكر الخطيب القزويني في حديثه عن القلب أن " التشبيه

يعكس للمبالغة " (٤) وهذا يتضح فيما أطلق عليه التشبيه المقلوب ، وذلك

حين يكون الغرض " إيهام أن المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه " (٥)

وهذا ينتظم في سلك الغرابة والبعد والمبالغة التي سبق الحديث

عنها ، وقد وجد لهذا الاتجاه أنصاره الذين كانوا يطالبون الشمسراء

باستغلال إمكانات تأليف المعاني ، فقد حكى ابن دريد عن أبي حاتم

قال : قال الأصمعي سمعت أعرابيا يقول : إنكم معاشر أهل الحضر

لتخطئون المعنى ، إن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة فيقول كأنه الأسد ،

ويصف المرأة بالحسن فيقول كأنها الشمس ، لم لا تجعلون هذه الأشياء

بهم أشبه . (٦)

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٠ والبيت في ديوانه ١٣٣/٢ وروايته " خباناً "

مكان " خبا " نا " و " لجارف " مكان " كالجارف " .

(٢) ديوانه ١٣٩ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٩٤ .

(٤) الايضاح ص ١٦٥ .

(٥) السابق ص ٣٦١ .

(٦) ديوان المعاني ص ٢٥ .

والمسألة إنما تؤخذ من الجهة التي يصح عليها المعنى المراد بعيدا عن اللبس، فإذا كان التشبيه المطلوب واحدا من الأساليب التي اتسع من خلالها الأفق الشعري لما فيه من البالغة والإيهام، مما لا يخفى معه مراد الشاعر أو يلتبس بسواه فإن التراكيب التي مثل "عصب العليسا" بالعود "و" طيا يدي برشائها " مع خروجها على مقتضى الظاهر قد فهم مراد أصحابها، وعندى أن في هذا ما يكفي لقبولها، ولا عجب والأمر على ما ترى أن يذهب البلاغيون يلتصقون لها التوجيهات، وهكذا جاء الاعتداد بالتأويل، والتعويل على الاتساع، والبحث عن الاعتبارات اللطيفة، الأمر الذي لا ينفصل عن البحث في أسرار التراكيب .

وههنا تكمن الخبيثة التي تحتاج إلى من يبحث عنها ويستخرجها، وهو الأمر الذي اعتد به أصحاب كتب المعاني حين اختاروا الأبيات التي فيها قلب وفسروها، وذكروا أنها من المقلوب، وهم في ذلك لا يرون أن القلب من الخطأ، وإنما ينبهون إلى الغرابة والطرافة في هذه التراكيب التي لم تخرج عن سنن العربية .

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

بعد أن وصل البحث إلى نهايته يحسن أن أجمل أهم محتوياته

ونتأجه، فالبحث يتكون من تمهيد وأربعة أبواب :

* التمهيد : وفيه عرضت بإيجاز لدلالة مصطلح المعنى

في التراث الأدبي، ودلالة استعماله فيما يتعلق بالشعر، حيث يطلق على المعاني المجردة كالأغراض الشعرية، وعلى المعاني الشعرية ذات الطابع الفني، وقد وقفت على طبيعة هذا المعنى مما يبعده عن المعنى في النثر، الأمر الذي يجعله محتاجاً لمجموعة من الأمور لاستخراجه كالكشف والبحث والتفسير، مما جعل القدماء يفرقون بين نوعين من المعاني : نوع ظاهر معروف، ونوع يحتاج إلى غوص واستخراج ومعرفة .

** أما الباب الأول : فكان عن مفهوم أبيات المعاني والتأليف

فيها، وفيه فصلان .

الفصل الأول : عن مفهوم أبيات المعاني ، حيث قمت بدراسة هذا

المصطلح وقد كان ذلك بالربط بين التصور الذي يستفاد من المادة الشعرية التي تضمنتها الكتب المؤلفة في هذا الفن ، وبين الجانب النظري المتشغل في الإشارات الجزئية والأوصاف العامة والتعريفات القاصدة ، وقد تبين أن كتب أبيات المعاني تضمنت الأبيات التي فيها غرابة معنى أو دقته أو احتمال تركيب أو خفاء دلالة أسلوب أو مخالفة للمألوف أو احتوائها للمعارف لم تعد شائعة ونحو ذلك ما قد يعرض بسبب لفظ مشترك أو اشتراك في الأوصاف العامة ، وهو ما حاولت أن أقف من خلاله على أبرز دواعي الإشكال في أبيات المعاني . كما وجدت أن الشراح يرددون بعض الألفاظ والعبارات

ذات العلاقة كالسؤال عن المعنى الخفي ، والبحث عن الخبيثة ، وكثرة المعنى
ودقته وتعدد الاحتمالات . وحين اتجهت إلى غير كتب المعاني من كتب
التراث العربي وجدت الاهتمام بأبيات المعاني يأخذ صورة لا تعتمد
عما تقدم حيث نجد ها توصف بالغموض عند جماعة من علماء العربية ولكن
غموض تختطف النظرة إليه لعدد من الاعتبارات ، من جهة درجته والنوع
الذي يوجد فيه والهدف أو الغرض الشعري .

أما العلماء الذين تصدوا لتعريف المصطلح فإنهم قد اعتدوا بمسألة
الغموض في المعنى والاحتمال ، ولهذا ذهب السخاوي إلى أنها ما أشكل
ظاهراً ، وذهب الدماميني إلى أنها الأبيات التي يُسأل عن معناها لإشكاله ،
وذهب السيوطي إلى أنها أبيات قالتها العرب فصاف أن تكون ألفاظاً ،
وذهب الخفاجي إلى أنها أبيات فيها خفاء فيُسأل عن معانيها ، وهو
ما عول عليه المحدثون في تعريفهم لها ، وإن اتجه بعضهم - كالرافعي مثلاً -
إلى تفصيل لبعض الجزئيات ، وقد حاولت الإفادة من جميع تلك التعريفات
والتوفيق بينها للخروج بتصوير لأبيات المعاني يخرج غيرها من الشعر الذي
يشكل ولا وجه لتأويله لأن إشكاله ليس في الظاهر فحسب ، وكذا الشأن
فيما يشكل لخطأ في استعمال الألفاظ أو الألسان أو تأليف التراكييب ،
ومن هذا ما يخالف الأعراف الفنية ويخرج عليها فيتعذر لذلك معرفة
معناه .

وقد عرضت لسبب تسميتها بهذا المصطلح وربطت ذلك بتصوير
القدماء لفهمها ، وبينت الفرق بينها وبين ما يلبس بها أو يلتقي معها من
المصطلحات الأخرى كالألفاظ والمعنى ، والموجه ، وأبيات الإعراب وأبيات
الألفاظ والملاحن .

وقد حاولت إلقاء الضوء على نشأة فكرة أبيات المعاني والبحث في ذلك حيث أمكن ربط ذلك بالنشاط الفكري المتعلق بالبحث فسي أسرار التراكيب ومعاني الأساليب وتفسير المشكلات، مما نشأ في ظل البحث عن بلاغة القرآن وتوجيه ما يعرض فيه ما يشكل على غير المتعمقين في معرفة العربية، ما في كلام العرب مثله من الوجوه والمعاني، الأمر الذي احتاج العلماء معه إلى البحث عن هذا النوع من الشواهد الشعرية، وقد أولى رواة الشعر والخلفاء هذا النوع من الشعر عناية فائقة، وهكذا أصبح له مكانه في مجالس العلماء والخلفاء، وخص بنوع من المعرفة أطلق عليها " العلم بمعاني الشعر " .

أما الفصل الثاني : فيتناول التأليف في أبيات المعاني، وقد بدأت بدراسة نشأة التأليف في أبيات المعاني حيث اتضح أن التأليف فيها مرتبط بالتألف في العلوم التي قصد بها خدمة كتاب الله عز وجل حيث تبين أن جل العلماء الذين ألفوا في معاني القرآن، ألفوا في أبيات المعاني أو معاني الشعر، ثم تتبع التأليف في أبيات المعاني في محاولة للوقوف على الكتب المؤلفة فيها، حيث وجدت أن المؤلفات المشهورة للعلماء حتى نهاية القرن الثالث حوالي خمسة وعشرين مؤلفاً يضاف إليها عسدر من المؤلفات التي تتعلق بمعاني الشعر في فترة البحث سواء منها ما يتجه إلى أبيات الحماسة والتعقيب على شراحها أو ما يتعلق بشعر بعض الشعراء كآبي تمام والبحتري وابن المعتز، وقد ألحقت بها عدداً من الكتب ما يتوقع أن يتضمن طائفة من أبيات المعاني في فترة البحث على نحو ما يتضح من النقول من بعض الكتب أو قرب عهد مؤلفيها من الفترة أو نحو ذلك مما لا يظهر من عنوانه أنه مختص بمعاني الشعر بعد القرن الثالث. وقد بلغت

المو' لغات أكثر من أربعين مو' لفا ، منها عدد لم يكن معروفاً، إذ لم تذكره كتب الفهارس والتراجم ، نبهت على المصادر التي ذكرتها والنقول التي وجدت من بعضها ، وخصصت المو' لغات الموجودة بدراسة تكشف عن طبيعة مادتها الشعرية ومناهج أصحابها في تأليفها ما يبرز قيمتها.

أما الباب الثاني : فتناولت فيه تفسير أبيات المعاني ، وفيه

ثلاثة فصول :

الفصل الأول : ويتناول بيان معاني الألفاظ المفردة ، وقد تحدثت فيه عن طريقة العلماء في تفسير ما يشكل منها ، ووقفت عند التصحيف والتحريف وتعدد الروايات وأثرها في المعنى ، ثم عرضت لعدد من المشكلات التي تواجه المفسر لعل أبرزها تعذر الوصول إلى معنى اللفظ كما هو الحال في الألفاظ المخترعة ، ولغات القبائل ، واستعمال بعض الألفاظ بارتباط غير مألوف ، ومن تلك المشكلات دخول الاحتمال لمعاني الألفاظ ، وقد تناولت مشكلة الألفاظ المشتركة مبينا أثر السياق في جعل الألفاظ المفردة لا تقتصر على معانيها اللغوية .

الفصل الثاني : وعرضت فيه لتفسير العبارات المشككة حيث وقفت عند أهم المشكلات مثل تأليف ألفاظ العبارات ومعاني الأساليب والمعاني الخيالية وأقوال العرب وأمثالهم ، وقد اتضح أن البحث عن المعنى فسي العبارات المشككة قد اتخذ طريقين : أحدهما ينطلق من إعادة ترتيب ألفاظ العبارة والاعتداد بدلالات التراكيب ومعاني الأساليب ، ومقتضيات المقام ، وتقريب فهمها بالأ^١ مثله والشواهد الواضحة ، والآخر يتعلق بإبراز الخلفيات الفكرية التي تقوم عليها بعض العبارات .

الفصل الثالث : ويتناول توضيح المعنى الكلي، وقد وقفت عند ذلك

في ضوء الشرح النثرى والسياق الشعري والسياق التاريخي .

وقد اتضح أن القدماء الذين تصدوا لتفسير أبيات المعاني كان هدفهم حل المشكل والوصول إلى المعنى بأقصر طريق وكان مراد الشاعر نصب أعينهم ، لذا جاء شرحهم مختصرا وخاليا إلى حد كبير من الاهتمام بأسلوب هذا الشرح وفنياته .

أما السياق الشعري ، فقد برزت أهميته لأن أبيات المعاني أبيات مفردة ، فإذا انفصل البيت عن القصيدة احتتمل تأويلات عديدة ، لهذا اعتد العلماء الذين فسروها بالسياق فاستدلوا على معنى البيت بما قبله أو بما بعده واستدلوا بالسياق على ترجيح رواية أو رأى ، كما برز الاهتمام به في نقد الشروح كما هو الحال عند النثرى والغندجاني ، وقد وسع العلماء الإفادة من السياق فنظروا إلى معنى البيت في ضوء شعر قائله ، وفي ضوء مذهب العرب في المعنى والغرض الشعري .

أما السياق التاريخي والحضارى فقد وقفت عند أهم الجوانب التي أفاد منها الشراح في الوصول إلى معنى الشعر بدءا من ذكر مناسبة البيت والقصيدة مروراً بالوقوف عند الأحداث وأيام العرب والأنساب ، والمواضع ، والعادات والتقاليد وطبيعة البيئة ، وما إلى ذلك مما يمثل فكرا ثقافيا كان للعلماء الذين ألفوا في أبيات المعاني فضل المساهمة في كشفه وتسجيله ، وإثارة الرغبة في معرفته بوضعه الموضع الذى يُسأل فيه عنه .

وأما الباب الثالث : فجمعت له أبيات المعاني والدرس النحوي ، وفيه

فصلان :

الفصل الأول : وفيه تحدثت عن الإعراب والبحث عن المعنى ،

وقد تم ذلك من خلال ثلاث مجموعات من المؤلفات :

١ - كتب المعاني : حيث وقفت على الجهود النحوية للعلماء الذين ألفوا في المعاني في تفسير الأبيات ومدى إفاذتهم منها ، وقد اتضح اهتمامهم بالإعراب اهتماما يضح معه أن نعدده واحدا من الطرق التي سلكوها للوصول إلى المعاني ، و اهتمامهم بهذا الجانب جعلهم يوردون المعنى تبعا لكل توجيه نحوي فسي بعض الأبيات ، بل إنهم ربما عولوا على المعنى في ترجيح بعض الوجوه الإعرابية ، كما أن عنايتهم لم تكن مقطوعة الصلة عن المجال النحوي إذ نجدهم في بعض المواضع يوردون بعض الشواهد النحوية التي تخدم المسائل التي يعرضون لها .

٢ - كتب الشواهد النحوية : وقد تناولت كتابين منها ، وهما كتاب شرح أبيات سيبويه للنحاس ، وكتاب الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد ، وذلك لتقدمهما وعنايتهما بالتأليف في المعاني .

وقد تبين من دراسة كتاب النحاس طغيان الجانب النحوي عليه إلى الحد الذي لا يكاد يجاوز في شرحه للمعنى الدلالات اللغوية أو الإشارة إلى الموضوع أو الغرض ، وكانت عنايته مقصورة على موضع الشاهد ، ولا شك أن طائفة من شروح القدماء إنما كانت تتجه إلى الشعر من هذه الجهة .

أما ابن السيد ، فقد اهتم بالمعنى اهتماما بالغا بدءا من معاني الألفاظ والعبارات مرورا بالوقوف عند الأساليب والمعاني الخفية وبيان مذاهب العرب فيها والاستشهاد عليها وانتهاء بطغيان المعنى على الإعراب بحيث يورد البيت ولا يتكلم عن إعرابه ، وإنما ينطلق يفتق مسائل المعنى ويتابع أقوال أصحاب المعاني .

٣ - كتب الأبيات المشككة الإعراب : وقد تناولت بالدراسة

كتابين لعالمين عنيا بالمعاني ، هما أبو علي الفارسي وابن جني .

أولا : كتاب الشعر لأبي علي الفارسي : وهذا الكتاب يمثل نمطا فريدا بين المؤلفات النحوية ابتداء من عنوانه وانتهاء بمادته الشعرية وطريقة عرضها وتبويبها ، وقد تتبعنا أبيات المعاني فيه وبينت عنايته بها على مستوى الاستشهاد النحوي وعلى مستوى البحث في المعنى حيث أنه يفرض على المعاني الدققة ويذكر المعاني الثانوية ويستشهد على المعاني ويورد مذاهب الشعراء فيها ، بل إن البحث عنده يتحول إلى بحث في المعنى ، فتجده يتابع المعنى عند عدد من الشعراء وقد يتابعه عند شعراء القبيلة الواحدة ، بل إنه ربما أخذ يبحث عن الشواهد والأشياء والنظائر المعنوية في شعر أحد شعراء المعاني كابن مقبل ، وذو الرمة ، والغزدي ، الأمر الذي اتضح منه أن أبا علي يتعامل مع هذه الأبيات وهو على وعي بأنها من أبيات المعاني .

ثانيا : التنبيه على شرح مشكلات الحامسة لابن جني : وقد وقفت على موضع المعاني في المنهج الذي وضعه لكتابه في مقدمته ، ومدى التزامه به ، حيث ذكر أن عنايته ستقتصر على ما ينعقد به الإعراب ، وعرضت لتقسيمه للإشكال النحوي وعلاقته بالإشكال في المعاني وبينت ما امتاز به الكتاب من اهتمام بالصناعة النحوية وما يتضمنه فيما يتعلق بالمعنى من ملاحظات ولمحات قيمة ، وما أثاره من المسائل الهامة كسألة المخالفة بين تقدير الإعراب ومتطلبات المعنى .

وفي الفصل الثاني : درست المعنى النحوي والمعنى الشعري ، حيث تتبعنا الآراء النحوية المتعددة والتوجيهات المختلفة للعلماء في

بعض النماذج المختارة ، و ربطت بين المعنى النحوى والمعنى الشعرى .
وقد اتضح أن المعنى النحوى ليس كافيا للوفاء بمتطلبات المعنى الشعرى
في كل موضع لما في المعاني الشعرية من الخيال والاساليب والمذاهب
الفنية التي تجعل الالفاظ لا تقف عند المستوى الاول لتوصيل المعنى ،
وإنما يضاف إليها معان ثانوية وجوانب جمالية ذات قيمة ، كما اتضح
في هذا الفصل دور النحاة في تقريب المسافة بين مقتضيات الصنعة النحوية
ومتطلبات المعنى ، كما هو الحال في تعويلهم على الحمل على المعنى ، وقد
أفدت من المعنى الشعرى في ترجيح بعض الآراء النحوية .

وأما الباب الرابع : فتناولت فيه أبيات المعاني في التراث النقدي
والبلاغي ، وفيه فصلان :

الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدي ، وقد تتبعنا
فيه أبيات المعاني في كتب التراث النقدي فوقت عند القضايا النقدية ذات
العلاقة ، والاحكام النقدية وأهم المعايير التي نظر إلى أبيات المعاني
في ضوءها ، وقد كانت قضية الغموض في الشعر من أهم القضايا إذ أن أكثر
الاصناف والاحكام التي وصفت الشعر بالغموض إنما تتعلق بأبيات المعاني ،
كما أن حديث النقاد عن الغموض كقضية لا ينفصل عن هذه الابيات على
مستوى التصريح بالمصطلح أو الإشارة إلى هذا النوع من الشعر والاستشهاد
بالأبيات التي عرفت بهذا الاسم . وقد تتبعنا حديث النقاد عن الغموض
على نحو تاريخي توصلت من خلاله إلى بحث أسباب الاشكال ودواعيه
في أبيات المعاني وأبرزت مواقف النقاد من الغموض مطلقا ، ومن الغموض في
أبيات المعاني . كما وقفت عند مسألة التاريخ للمعاني الشعرية وبينت
أهمية أبيات المعاني في معرفة المذاهب الفنية في المعاني وأثرها في غيرها

الأمر الذى اتضح معه كثرة أبيات المعاني التي عول عليها النقاد في دراسة المعاني العقم التي يتحاماها الشعراء ، والمعاني التي سبق إليها أصحابها وكان لها أثر واضح في غيرها ، إذ أفاد منها الشعراء بعد ذلك وهو ما اضطلع النقاد ببحثه في السرقات الشعرية ، كما نبهت إلى دور الكتب المؤلفة في أبيات المعاني في وضع صورة من صور التاريخ للمعنى ذات قيمة في دراسة تطور المعاني ومسائل التقليد والإبداع في الفترات اللاحقة ، وقد أشرت إلى بعض الجوانب التي تستحق أن تفرد بالبحث والدراسة .

ثم عرضت لأبيات المعاني ومعايير نقد المعنى حيث برزت المعايير الذوقية متشعبة في الاعتداد بوحدة البيت في مجموعة من الأحكام التي تقوم على صيغة التفضيل ، وهناك أحكام أطلقت على أبيات المعاني في ضوء معايير مستمدة من الواقع ، أو من العرف أو من المنطق أو من البلاغة ، وقد اتضح من ذلك كله أن الحكم يختلف باختلاف موقف الناقد من الغموض ونوع ودرجة الغموض في البيت ، والمقام أو الفرض الذى يتعلق به الشعر .

الفصل الثاني : أبيات المعاني في مباحث البلاغة ، وقد وقفت عند المباحث التي يكثف فيها الاستشهاد بأبيات المعاني وهي التشبيه والاستعارة والكناية ، والمبالغة والغلو ، وقلب المعنى ، وقد اتضح أن البحث البلاغي لأبيات المعاني إنما يتعلق ببعد المعنى وغرابته ، وهو ما يتضح من أمور في مقدمتها بحث أسباب غرابة التشبيه وحديثهم عن الاستعارة الخاصة الغريبة التي لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة وحديثهم عن معنى المعنى ، والمعنى البعيد من ظاهر اللفظ ، واستجادة أهل الفهم بالشعر والشعراء للمبالغة ، والحديث عن الاتساع في مذاهب الكسلا م .

وإذا كانت هذه الدراسة قد اضطلعت بالتاريخ لمصطلح أبيات المعاني
وتحرير مفهومه فإنها إلى جانب تحقيق ذلك - قد بينت نوعية الخفاء في أبيات
المعاني وربطته بسنن العربية ومذاهب العرب وطرقهم في بناء الكلام ووضع
المعاني ، ولهذا فإن الحديث عن المعاني التي لا تفهم إلا وحيًا أو سماعًا والمعاني
التي لا تعرف إلا بشاهدة الحال ، والحديث عن الغرائب والأوابد لا ينفصل
عن البحث عن الخبيثة والاعتبارات اللطيفة ، والاعتداد بالتأويل والاتساع والقلب
والحمل على المعنى .

وقد وقفت الدراسة على أسماء أكثر من أربعين كتابًا ألفت في أبيات
المعاني بعضها لم تذكره كتب الفهارس والتراجم وقد نهت الدراسة إلى القول
الموجودة من بعضها كما أبرزت دور كتب المعاني في وضع صورة من صور التاريخ
للمعنى ذات قيمة في دراسة تطور المعاني وتاريخ استعمالها ، وبينت الهدف
الذي كان يقصده الأوائل حين اختاروا الأبيات التي تحمل الأوابد والغريب
من العادات والمذاهب وأثاروا الرغبة في معرفتها بوضعها الموضع الذي يسأل
فيه عن معانيها ، وإلى جانب هذا لم تغفل الدراسة عن بيان موقع أبيات المعاني
من الاستشهاد عند النحاة والبلاغيين موضحة دور النحاة في تقريب المسافة
بين مقتضيات الصنعة النحوية ومتطلبات المعنى الشعري ومبينة قيمة آراء البلاغيين
في الكشف عن أسرار التراكييب وتوجيه الدلالات .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،

المصاوير والمركبة

أولا - المخطوطات :

- تحفة الغريب على مغني اللبيب

لمحمد بن أبي بكر الدماميني

(مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى رقم ٢١١ عن نسخة

الأزهرية رقم ٣٣٩٢) .

- التنبيه على شرح مشكلات الحماسة

تحقيق يسرى قاسم القواسمه (رسالة ماجستير مخطوطة في كلية الآداب

جامعة القاهرة) .

- شرح المشكل من ديوان أبي تمام والمتنبي (المعروف بالنظام)

لأبي البركات مبارك بن أحمد المبارك المعروف بابن المستوفي

(مصورة مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى رقم ٣٦ أدب عن نسخة

مكتبة سوهاج بمصر رقم ١٣٥ أدب) .

- منير الدياجي في تفسير الأُحاجي

لعلم الدين أبي الحسن بن محمد السخاوي

تحقيق الدكتور سلامة عبد القادر المرافي (رسالة دكتوراه مخطوطة

بجامعة أم القرى ، ١٤٠٦) .

ثانيا - المطبوعات :

- القرآن الكريم

- أبيات المعاني في شعر المتنبي

للدكتور عبد العزيز قنقلة الطبعة الأولى الجمعية السعودية للثقافة

والفنون ١٤٠٣هـ

- أخبار أبي تمام

لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي تحقيق د / خليل عساكر وآخرين

المكتب التجاري ، بيروت .

- أسرار البلاغة

للشيخ عبد القاهر الجرجاني تحقيق هـ . ريتز الطبعة الثالثة

دار المسيرة بيروت ١٩٨٣ م

- أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها

لأبي محمد الأعرابي المعروف بالأشود الغندجاني

تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ، دمشق ١٤٠٢هـ

- الأشباه والنظائر

للخالدين (أبو بكر وأبو عثمان ابنا هاشم) تحقيق السيد محمد يوسف

مطبعة لجنة التأليف والترجمة بمصر ١٩٥٨ م

- الأشباه والنظائر في النحو

لعبد الرحمن بن جلال الدين السيوطي تحقيق طه عبد الرؤوف

مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة ١٣٩٥هـ

- إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمرى في معاني أبيات الحماسة

لأبي محمد الأعرابي الطقب بالأشود الغندجاني

تحقيق محمد علي سلطاني ، منشورات معهد المخطوطات العربية

الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥ م الكويت

- الأَصْغِيَّات

للأصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون
الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩ م

- إعجاز القرآن

لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني
تحقيق السيد أحمد صقر الطبعة الثالثة دار المعارف ١٩٧١ م
- الأَغْنِي

لأبي الفرج الأصفهاني مصورة عن طبعة دار الكتب .

- الإفصاح في شرح أبيات مشككة الأعراب

لأبي نصر الحسن بن أسد الفارقي تحقيق سعيد الأغفاني
الطبعة الثالثة مؤسسه الرسالة - بيروت ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب

لابن السيد البطليوسي تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م

- الأَمَالِي

لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي
الطبعة الثانية دار الحديث - بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م

- أَمَالِي الزَّجَاجِي

تحقيق عبد السلام هارون الطبعة الأولى مؤسسه العربية الحديثة
بمصر ١٣٨٢ هـ

- الأَمَالِي الشَّجَرِيَّة

لابن الشجري ، حيدر آباد الهند ١٣٤٩ هـ

- الأَمْثَال

لأبي عبد القاسم بن سلام تحقيق د / عبد المجيد قطامش ، الطبعة الأولى
دار المأمون للتراث ، دمشق ١٤٠٠ هـ

- الأُمثال

لأبي عكرمة الضبي تحقيق د / رمضان عبد التواب

دمشق ١٩٧٤ م

- إنباء الرواة على أنباء النحاة

لأبي الحسن القفطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٢ م

- الانتخاب لكشف الأبيات المشككة الإعراب

لابن عدلان الموصلي تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن

بيروت ١٤٠٥ هـ

- الأنواء

لابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم الدينوري ، مطبعة دائرة المعارف

العثمانية بالهند ١٣٧٥ هـ

- أيام العرب في الجاهلية

محمد أحمد جاد المولى وعلى البجاوى ومحمد أبو الفضل

مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر

- الإيضاح في علوم البلاغة

للخطيب القزويني شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الرابعة دار الكتاب بيروت ١٩٧٥ م

- إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون

لإسماعيل باشا البغدادي ، مكتبة الشئى بغداد

- البديع

لعبد الله بن المعتز ، تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي

دار الحكمة دمشق .

- البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن

لعبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني تحقيق د / أحمد مطلوب

وخدمة الحديث الطبعة الأولى بغداد ١٣٩٤ هـ

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة

لعبد الرحمن بن جلال الدين السيوطي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم

الطبعة الثانية دار الفكر ١٣٩٩ هـ

- البيان والتبيين

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون

الطبعة الخامسة ، الخانجي ١٤٠٥ هـ

- تاريخ آداب العرب

لمصطفى صادق الرافعي الطبعة الرابعة دار الكتاب العربي

بيروت ١٣٩٤ هـ

- تاريخ التراث العربي

فؤاد سزكين ترجمة د / محمود فهمي حجازي

(مطبوعات جامعة الامام محمد بن سعود) ١٩٨٣ م

- تأويل مشكل القرآن

لابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم الدينوري شرحه ونشره السيد

احمد صقر الطبعة الثانية دار التراث القاهرة ١٣٩٣ هـ

- تذكرة الخعاة

لأبي حيان الأندلسي تحقيق د / عفيف عبد الرحمن الطبعة الأولى

مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م

- تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبّي

اختصار سليمان بن علي المعمرى تحقيق د / مجاهد الصواف ،

د / محسن غياض مطبوعات مركز البحث العلمي بكلية الشريعة بمكة

- التلخيص في علوم البلاغة

للخطيب القزويني شرح عبد الرحمن البرقوقي

الطبعة الثانية دار الكتاب العربي ، بيروت .

- تهذيب اللغة

للازهري ، المؤسسة المصرية العامة ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م

- جمهرة أشعار العرب

لأبي زيد القرشي تحقيق د / محمد علي الهاشمي مطبوعات جامعة

الامام ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

- الحل في شرح أبيات الجمل

لأبي محمد ، عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي

تحقيق الدكتور محمد مصطفى امام الطبعة الأولى ١٩٧٩م القاهرة

- الحماسة

لأبي تمام تحقيق د / عبدالله عسيلان مطبوعات جامعة الامام

محمد بن سعود بالرياض ١٤٠١هـ

- الحماسة

للبحري ، نشر لويس شيخو الطبعة الثانية دار الكتاب اللبناني

بيروت ١٣٨٧هـ

- الحماسة البصرية

لصدر الدين علي بن حسن البصري تحقيق مختار الدين أحمد

الطبعة الثالثة عالم الكتب ، بيروت ١٩٨٣م

- الحماسة الشجرية

لابن الشجري ، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني

تحقيق عبد المعين الطوحي وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة

دمشق ١٩٧٠م

- الحيوان

لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون
طبعة ثانية مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة .

- الخطريات

لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق علي ذوالفقار شاکر
الطبعة الأولى دار الغرب الاسلامي بيروت ١٤٠٨ هـ

- خزنة الأدب

للشيخ عبد القادر البغدادي تحقيق عبد السلام هارون
الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩ م

- الخصائص

لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار الطبعة الثانية
بيروت .

- الخيل

لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي رواية أبي حاتم السجستاني
رواية أبي يوسف الاصبهاني عنه تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد
الطبعة الأولى ، القاهرة ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦ م

- دوة الغواص في أوهام الخواص

للقاسم بن علي الحريري تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
دار نهضة مصر ١٩٧٥ م القاهرة

- دلائل الإعجاز

للشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني قرأه وعلق عليه
محمود محمد شاکر مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤ م

- ديوان ابراهيم بن هرمة

تحقيق محمد جبار المعيبود مطبعة الاداب بالنجف الاشرف
العراق ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م

- ديوان ابن الدمينه

صدعة ثعلب ومحمد بن حبيب تحقيق احمد راتب النفاخ

مكتبة دار العروبة ، القاهرة ١٩٥٩ م

- ديوان ابن الرومي

تحقيق الدكتور حسين نصار ، دار الكتب القاهرة ١٩٧٧ م

- ديوان ابن المعتز

دراسة وتحقيق محمد بدیع شريف دار المعارف .

- ديوان ابن مقبل (تميم بن أبي بن مقبل)

تحقيق الدكتور عزة حسن مطبوعات مديرية احياء التراث القديم

دمشق ١٣٨١ هـ

- ديوان أبي تمام بشرح الصولي

تحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، الطبعة الاولى ، العراق .

- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي

تحقيق محمد عيده عزام ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ م

- ديوان أبي دؤاد الإيادي

ضمن دراسات في الأدب العربي ، غوستاف فرونيانوم

ترجمة احسان عباس وآخرين ، بيروت ١٩٥٩ م

- ديوان أبي دهل الجمحي

رواية أبي عمر الشيباني تحقيق عبد العظيم عبد المحسن الطبعة الاولى

مطبعة القضاء في النجف العراق ١٩٧٢ م

- ديوان أبي النجم

تحقيق علاء الدين آغا ، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض ١٤٠١ هـ /

١٩٨١ م

- ديوان أبي نواس

نشره احمد عبد المجيد الغزالي القاهرة ١٩٥٣ م

- ديوان الاسود بن يعفر

صنعه نوري حمودي القيسي مديرية التأليف والترجمة والنشر .

- ديوان الأعمش الكبير (ميمون بن قيس)
شرح وتعليق د / م . محمد حسين مكتبة الاداب بالجاميز
- ديوان امرؤ القيس
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم الطبعة الرابعة دارالمعارف ١٩٨٤ م
- ديوان امرؤ القيس
بشرح الأعم الشنتمرى تحقيق ابن أبي شنب الجزائر ١٩٧٤ م
- ديوان أمية بن أبي الصلت
تحقيق ودراسة د / عبد الحفيظ السطلي دمشق ١٩٨٤ م
- ديوان أوس بن حجر
تحقيق د / محمد يوسف نجم بيروت ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م
- ديوان البحتري
تحقيق حسن الصيرفي الطبعة الثالثة دارالمعارف ١٩٧٧ م
- ديوان بشا ربن برد
نشره وشرحه محمد الطاهر بن عاشور مطبعة لجنة التأليف والترجمة
القاهرة ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي
تحقيق د / عزة حسن دمشق ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م
- ديوان تائب شرا وأخباره
جمع وتحقيق وشرح علي ذوالفقار شاكر الطبعة الأولى دار الغرب
الاسلامي ١٩٨٤ م
- ديوان جران العود النميري
رواية أبي سعيد السكري الطبعة الأولى دار الكتب القاهرة ١٣٥٠ هـ
- ديوان جرير
بشرح ابن حبيب تحقيق الدكتور نعمان طه دارالمعارف بمصر

- ديوان جميل
جمع وتحقيق الدكتور حسين نصار مكتبة مصر
- ديوان الحارث بن حلزة
تحقيق هاشم الطعان مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٩ م
- ديوان حازم القرطاجني
تحقيق عثمان الكعاك دار الثقافة بيروت ١٩٦٤ م
- ديوان حسان بن ثابت
تحقيق الدكتور وليد عرفات ١٩٧١ م
- ديوان الحسين بن مطير الأسدي
جمع وتحقيق الدكتور محسن غياض دار الحرية بغداد ١٣٩١ هـ
- ديوان الحطيئة
بشرح ابن السكيت تحقيق الدكتور نعمان طه الطبعة الأولى
مكتبة الخانجي ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م
- ديوان الخنساء
طبعة صادر بيروت ١٣٨٣ هـ
- ديوان ذي الرمة
بشرح أبي نصر الباهلي تحقيق د / عبد القدوس ابوصالح الطبعة
الثانية بيروت ١٩٨٢ م
- ديوان الراعي
جمع وتحقيق رينهارت فايبرت المعهد الألماني للابحاث الشرقية
بيروت ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م
- ديوان رؤبة
(ضمن مجموعة أشعار العرب) تصحيح وليم آلفرد الطبعة الثانية
دار الآفاق الجديدة بيروت ١٤٠٠ هـ

- ديوان زيد الخيل

صنعة نوري حمودي القيسي ، مطبعة النعمان بالنجف ، العراق .

- ديوان سحيم عبد بني الحساس

تحقيق عبد العزيز الميني دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م

- ديوان سلامة بن جندل

تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة

الطبعة الأولى حلب ١٣٨٧ هـ

- ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره

صنعة يحيى بن مدرك الطائي رواية هشام ومحمد الكبلي

دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال - مطبعة المدني القاهرة

- ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان

تحقيق الدكتور حسين نصار دار الكتب القاهرة ١٩٦٩ م

- ديوان شعر الخوارج

جمع وتحقيق الدكتور احسان عباس الطبعة الرابعة دار الشروق بيروت

١٩٨٢ م

- ديوان شعر المتلمس الضبعي

رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي تحقيق وشرح حسن كامل

الصيرفي معهد المخطوطات العربية القاهرة ١٣٩٠ هـ / ١٩٧١ م

- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني

تحقيق صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ١٩٧٧ م

- ديوان الصمة بن عبدالله القشيري

جمع وتحقيق د / عبد العزيز الفيصل ، نشر النادي الأنبي بالرياض ١٤٠١ هـ

- ديوان طرفة بن العبد

شرح الأعلام الشنتمرى تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال

مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٣٩٥ هـ

- ديوان الطرماح
تحقيق الدكتور عزة حسن دمشق ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م
- ديوان طغفيل الفنوى
تحقيق محمد عبد القادر أحمد الطبعة الأولى دار الكتاب الجديد
بيروت ١٩٦٨
- ديوان العجاج
رواية وشرح الأَصمعي تحقيق الدكتور عزة حسن دار الشرق بيروت ١٩٧١م
(وهو المراد عند الإطلاق)
- ديوان العجاج
برواية وشرح الأَصمعي تحقيق الدكتور عبد الحفيظ السطلي
دمشق ١٩٧١م
- ديوان عدي بن زيد العبادي
حققه وجمعه محمد جبار المعين دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥م
- ديوان عروة بن الورد
طبعة صادر مع ديوان السماأل
- ديوان عروة بن الورد
بشرح ابن السكيت تحقيق : عبد المعين الطوحي ، دمشق ١٩٦٦م
- ديوان علقمة الفحل
بشرح الأَعلم الشنتمري تحقيق لطفي الصقال ودرة الخطيب
الطبعة الأولى دار الكتاب العربي بحلب ١٣٨٩هـ
- ديوان عمر بن أبي ربيعة
تحقيق محي الدين عبد الحميد الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٠هـ
- ديوان عمرو بن قسيمة
تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات العربية بالقاهرة ١٣٨٥هـ
١٩٦٥م

- ديوان عنتره
- تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى المكتب الاسلامي ١٣٩٠ هـ
- ديوان الفرزدق
- نشر محمد إسماعيل عبدالله الصاوي القاهرة ١٩٣٦ م
- ديوان الفرزدق
- طبعه صا در (وهو المراد عند الاطلاق) .
- ديوان القتال الكلابي
- تحقيق احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٤٠٩ هـ
- ديوان القطامي
- تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور أحمد مطلوب
- دار الثقافة بيروت ١٩٦٠ م
- ديوان قيس بن الخطيم
- تحقيق ناصر الدين الأسد الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٧ م
- ديوان كثير
- جمع وشرح د / احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٣٩١ هـ
- ديوان كعب بن زهير
- صنعه أبي سعيد السكري دار الكتب المصرية ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م
- ديوان المتنبي
- بشرح العكبري تحقيق مصطفى السقا وآخرين بيروت
- ديوان مجنون ليلى
- جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج مكتبة نصر القاهرة ١٩٧٩ م
- ديوان المعاني لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري
- عالم الكتب بيروت .

- ديوان المفضليات ،

للمفضل الضبي بشرح أبي محمد القاسم بن محمد الأنباري
بعناية كارلوس لايل مكتبة المثنى بغداد

- ديوان النابغة الذبياني

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٨٥ م

- رسالة الصاهل والشاحج

لأبي العلاء المعري تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن دار المعارف

بمصر ١٩٧٥ م

- زهر الآداب

للحصري القيرواني تحقيق علي محمد البجاوي الطبعة الثانية

عيسى البابي الحلبي ١٣٨٩ هـ

- سر الفصاحة

لابن سنان الخفاجي تصحيح عبد المتعال الصعيدي مطبعة

محمد علي صبيح القاهرة ١٣٨٩ هـ

- سرقات أبي نواس

للمهلhel بن يموت تحقيق الدكتور محمد مصطفى هدارة دار الفكر العربي

القاهرة ١٩٥٨ م

- سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي

تحقيق محمد الطاهر بن عاشور تونس ١٩٧٠ م

- سفر السعادة وسفير الإفادة

لعلم الدين أبي الحسن بن محمد السخاوي تحقيق محمد أحمد الدالي

مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ١٩٨٣ م

- سمط اللآلي بشرح أمالي القالي

لأبي عبيد البكري تحقيق عبد العزيز الميمني الطبعة الثانية دار الحديث

بيروت ١٤٠٤ هـ

- شرح أبيات سيديويه

لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس تحقيق د / وهبة متولى سالمة
الطبعة الأولى مكتبة الشباب القاهرة ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م

- شرح أبيات المغنى

لعبد القادر البغدادي حققه عبد العزيز رباح وأحمد يوسف دقاق
الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م

- شرح أشعار الهذليين

صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري تحقيق عبد الستار
أحمد فراج مراجعة محمود محمد شاكر مكتبة العروبة القاهرة ١٣٨٤هـ
١٩٦٥م

- شرح درة الفواص

للشهاب الخفاجي الطبعة الأولى مطبعة الجوائب القسطنطينية
١٢٩٩هـ -

- شرح ديوان الحماسة

لأبي علي أحمد بن محسن بن الحسن المرزوقي تحقيق أحمد أمين
وعبد السلام هارون ، الطبعة الثامنة مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ١٩٧٥م
- شرح ديوان الحماسة
للتبريزي ، طبعة بولاق ١٢٩٦هـ

- شرح ديوان لبيد

تحقيق وقدم له الدكتور احسان عباس الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٤م

- شرح شعر زهير بن أبي سلمى

صنعة ثعلب تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة الطبعة الأولى
دار الافاق الجديدة بيروت ١٩٨٢م

- شرح مشكلات ديوان أبي تمام

لأحمد بن محمد المرزوقي تحقيق الدكتور عبد الله سليمان الجربوع
مطبعة المدني ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م

- شرح معاني الآثار

للإمام أبي جعفر أحمد بن محمد بن سلامة الطحاوي
تحقيق محمد زهري النجار الطبعة الأولى دار الكتب العلمية
بيروت ١٣٩٩ هـ

- شعرا بئى ميادة

جمع وتحقيق الدكتور حنا جميل حداد مطبوعات مجمع اللغة بدمشق
١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م

- شعر بني تميم في العصر الجاهلي

جمع وتحقيق الدكتور عبد الحميد محمود المعيني منشورات نادي
القصيم الأولى دبي ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م

- شعر الراعي النميري

دراسة وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي و هلال ناجي
مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٤٠٠ هـ

- شعر زهير بن أبي سلمى

بشرح الأعلام الشنتمري تحقيق د / فخر الدين قباوة
الطبعة الثالثة بيروت .

- شعر السلامي

جمع وتحقيق صبيح رديف الطبعة الأولى بغداد ١٣٩١ هـ

- شعر عبد الله بن الزبير الأسدي

جمع وتحقيق يحيى الجبوري دار الحرية بغداد ١٣٩٤ هـ / ١٩٨٤ م

- شعر عبدة بن الطبيب

جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبوري دار التربية ١٩٧١ م

- شعر عمرو بن احمرباهلي

تحقيق الدكتور حسين عطوان مجمع اللغة العربية بدمشق .

- شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي
جمعه وحققه مطاع الطرابيشي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق
١٣٩٤هـ
- شعر الكميت بن زيد الأسدي
جمع وتقديم الدكتور داود سلوم مكتبة الأندلس بغداد ١٩٦٩م
- شعر محمد بن بشير الخارجي
جمع وتحقيق محمد خير البقاعي الطبعة الأولى دار قتيبة دمشق
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م
- شعر المسيب بن علس
ضمن كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير تحقيق رودلف جاير
فيينا ١٩٢٧م
- شعر النابغة الجعدي
جمع وتحقيق عبد العزيز رباح ط / ١، المكتب الاسلامي بدمشق ١٣٨٤هـ
١٩٦٤م
- شعر نصيب بن رباح
جمع وتحقيق الدكتور داود سلوم مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٧م
- شعر النمر بن تولب
صنعه د / نوري حمودي القيسي مطبعة المعارف بغداد
- الشعر والتاريخ
للدكتور نوري حمودي القيسي دار الحرية بغداد ١٤٠١هـ
- الشعر والشعراء
لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري تحقيق احمد محمد
شاكر دار المعارف ١٩٨٢م

- شعريزيد بن الطثرية

جمع وتحقيق الدكتور ناصر الرشيد الطبعة الأولى دار مكة ١٤٠٠هـ

- الصبح المنير في شعر أبي بصير

(الأعشى والأعشىين الآخرين) تحقيق رودلف جاير

فيينا ١٩٢٧م

- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)

للجوهرى تحقيق احمد عبد الغفور عطار مطبعة دار الكتاب العربي

القاهرة ١٩٥٦م

- الصداعتين

لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري

تحقيق مفيد قمحه الطبعة الأولى دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١م

- ضرائر الشعر

لابن عصفور تحقيق السيد ابراهيم محمد دار الأندلس بيروت ١٩٨٠م

- طبقات الشافعية الكبرى

لأبي نصر عبد الوهاب بن علي السكبي تحقيق عبد الفتاح الحلو

ومحمود الطناحي الطبعة الأولى ، مطبعة البابي الحلبي ١٣٨٣هـ

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز

ليحيى بن حمزة العلوى طبعة المقتطف بمصر ١٩١٤م

- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده

لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

الطبعة الرابعة دار الجيل بيروت ١٩٧٢م

- عيار الشعر

محمد أحمد بن طباطبا العلوى تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام

منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٨٠م

- الفاخر

للمفضل بن سلامة تحقيق عبد العليم الطحاوى القاهرة ١٩٦٠م

- فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي

في شرح أبيات سيبيويه لأبي محمد الأعرابي المعروف بالأُسود

الغندجاني تحقيق محمد علي سلطانى ، دار قتيبة ١٩٨١م

- فقه اللغة وسر العربية

لأبي منصور الثعالبي دار الكتب العلمية بيروت.

- الفلك الدائر على المثل السائر

لابن أبي الحديد تحقيق الدكتور بدوى طبانة واحمد الحوفي ،

الطبعة الثانية دار الرفاعي الرياض ١٤٠٤هـ

- الفهرست

لابن النديم محمد بن أبي يعقوب الوراق تحقيق رضا تجدد

طهران ١٩٧١م

- فهرسة ما رواه عن شيوخه

محمد بن خير الاشبيلي تصحيح فرنسشكة قداره وخليان رباره ، ط/٢ ،

بيروت ١٣٨٢هـ

- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب

لابن رشيق القيرواني تحقيق الشاذلي بويحيى تونس ١٩٧٢م

- قصائد ومقطعات

لحازم القرطاجني ، ت : الحبيب ابن خوجه الدار التونسية ، تونس ١٩٧٢م .

- قواعد الشعر

لأبي العباس ثعلب نشره محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الاولى

مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م

- الكامل

لأبي العباس محمد بن يزيد المرز تحقيق محمد احمد الدالي

الطبعة الاولى مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦م

- كتاب سيبويه
- لائي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر تحقيق عبد السلام هارون
- عالم الكتب بيروت
- كتاب الشعر
- لائي علي الفارسي تحقيق د / محمود الطفاحي الطبعة الاولى
- مكتبة الخانجي ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م
- كفاية الطالب في أدب الكاتب والشاعر لضيء الدين ابن الاثير
- تحقيق نوري حمودي القيسي وآخرين ، جامعة الموصل ١٩٨٢م
- الكناية والتعريض
- لائي منصور الشعالبي نشره علي الخاقاني ، دارالبيسان بغداد
- دار ضعيب بيروت .
- لسان العرب لجمال الدين محمد بن مكرم بن منظور دار صا در بيروت
- مالك و متم ابنانوير اليربوعي
- لابتسام مرهون الأصفار مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٨م
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر
- لضيء الدين ابن الاثير تحقيق بدوي طباعة الطبعة الثانية
- دار نهضة مصر ١٩٧٣م
- مجاز القرآن
- لائي عبيدة معمر بن المثنى تحقيق د / محمد فؤاد سزكين
- الطبعة الثانية مؤسسه الرسالة بيروت ١٤٠١هـ
- مجمع الامثال
- لائي الفضل أحمد بن محمد الميداني تحقيق محمد أبو الفضل
- ابراهيم عيسى البابي الحلبي ١٩٧٧م

- مجموعة المعاني

لمؤلف مجهول تحقيق عبد المعين الطلوعي الطبعة الاولى

دمشق ١٩٨٨ م

- المحبر

لمحمد بن حبيب تصحيح الدكتورة اليزا ليختن شنيتز

دار الآفاق بيروت .

- المحتسب في تبیین وجوه القراءات والایضاح عنها لابن جني تحقيق د/علي

النجدي ناصف و د/ عبد الفتاح شلبي القاهرة ١٣٨٩ هـ

- المزهري في علوم اللغة وأنواعها

لعبد الرحمن بن حلال الدين السيوطي تحقيق محمد احمد جاد المولى

وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل ، عيسى البابي الحلبي

- مشكلة السرقات في النقد العربي

للدكتور محمد مصطفى هدارة الطبعة الثانية المكتب الاسلامي بيروت

١٩٨١ م

- المصون في الأدب

لأبي احمد الحسن بن عبد الله العسكري تحقيق عبد السلام هارون

الطبعة الثانية الخانجي والرفاعي ١٤٠٢ هـ

- معاني أبيات الحماسة

لأبي عبد الله الحسين بن علي النمرى تحقيق الدكتور عبد الله عبد

الرحيم عسيلان الطبعة الاولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) .

- معاني الشعر

لأبي عثمان سعيد بن هارون الاشنانداني تحقيق عز الدين التنوخي

مطبوعات مديرية احياء التراث يقدم دمشق ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م

- معاني القرآن

لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء الطبعة الثانية عالم الكتب بيروت
١٩٨٠ م

- معاني القرآن

لأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة المجاشعي تحقيق فائز فارسي
الطبعة الثانية ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م

- المعاني الكبير في أبيات المعاني

لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
(بعناية المستشرق كرنكو ومراجعة عبد الرحمن المعلي اليمني)
الطبعة الأولى ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م

دائرة المعارف العثمانية - حيدرآباد الدكن الهند

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص

للشيخ عبد الرحيم العباسي تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
عالم الكتب بيروت ١٣٦٧ هـ

- معجم الأرباء

للشيخ ياقوت الحموي طبع مصر ١٣٥٥ هـ

- معجم البلدان

للشيخ ياقوت بن عبدالله الحموي البغدادي

دار صادر بيروت ١٣٩٧ هـ

- معجم الشعراء

لمحمد بن عمران المرزاني تحقيق عبد الستار احمد فراج

مكتبة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٠ م

- المعنى الشعري في التراث النقدي

للدكتور حسن طبل مكتبة الزهراء القاهرة ١٩٨٥ م

- مغني اللبيب

لابن هشام الانصارى تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله

الطبعة الخامسة دار الفكر بيروت ١٩٧٩ م

- مفتاح السعادة ومصباح السيادة

لاحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبرى زاده

تحقيق كامل بكري وعبد الوهاب ابو النور

دار الكتب الحديثة القاهرة

- مفتاح العلوم

لأبي يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي ضبطه نعيم نرزور

دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٣ هـ

× المفضليات

للمفضل الضبي تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون

الطبعة السادسة دار المعارف القاهرة ١٩٧٩ م

- مقدمة تهذيب اللغة

لابي منصور محمد بن احمد الأزهرى تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي

الطبعة الاولى ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م دار البصائر دمشق

- الملاحن

لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد

تحقيق ابراهيم طفيش الجزائرى المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٧ هـ

- المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء

لاحمد بن محمد الجرجاني ، بيروت .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء

لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة الطبعة الثانية

دار الغرب الاسلامي بيروت ١٩٨١ م

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري

لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي تحقيق السيد أحمد صقر

الطبعة الثانية دار المعارف القاهرة ١٩٧٢م

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء

لمحمد بن عمران المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي

دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥م

- النحو والدلالة

للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف الطبعة الأولى

القاهرة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

- نزهة الألباء في طبقات الأدباء

لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار نهضة مصر القاهرة

- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب

لابن سعيد الأندلسي تحقيق د. نصرت عبد الرحمن مكتب الأقصى عمان

١٩٨٢م

- النقائض بين جرير والفرزدق

لأبي عبيدة ، تصحيح الصاوي ، القاهرة .

- نقد الشعر

لقدامة بن جعفر

تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الأولى القاهرة ١٣٩٩هـ

- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز

للإمام فخر الدين الرازي تحقيق الدكتور بكرى شيخ أمين

الطبعة الأولى دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٥م

- النوادر في اللغة

لأبي زيد الأنصاري تحقيق ودراسة الدكتور محمد عبد القادر أحمد

الطبعة الأولى دار الشروق بيروت ١٤٠١هـ ١٩٨١م

- الواضح في مشكلات شعر المتنبي

لأبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الاصفهاني تحقيق الشيخ محمد

الظاهر ابن عاشور الدار التونسية للنشر ١٩٦٨ م

- الوحشيات

لأبي تمام الطائي تحقيق عبد العزيز الميني الطبعة الثانية

دار المعارف القاهرة ١٩٧٠ م

- الوساطة بين المتنبي وخصومه

للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني

تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي

مطبعة عيسى البابي الحلبي

- وفيات الأعيان

لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

القاهرة ١٩٤٨ م

الدوريات :

- مجلة المجمع العلمي العربي

المجلد الأربعون ، الجزء الأول يناير ١٩٦٥ م

فهرست کتاب و ضمیمه
بیروت

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
شكر و تقدير	-
مقدمة	٩ - د
<u>تمهيد :</u>	١
مسألة المعنى في الشعر	٢
المعاني المجردة	٣
المعاني الشعرية	٤
طبيعة المعنى الشعري	٥
المعنى الشعري وتعريف الشعر	٦
طرق الوصول الى المعنى الشعري	٧
العلم بمعاني الشعر	٨
<u>الباب الاول : مفهوم أبيات المعاني والتأليف فيها</u>	١١
<u>الفصل الاول : مفهوم أبيات المعاني</u>	١٢
تصور القدماء لمفهوم أبيات المعاني في ضوء طبيعة الأبيات	
المختارة	١٣
أنواع الإشكال	١٣
تصور القدماء لمفهوم أبيات المعاني في ظل إشادات الشراح	١٨
السؤال عن المعنى الخفي	١٨
البحث عن الخبيثة	١٩
كثرة المعنى ، ودقة المعنى	٢١
احتمالات المعنى	٢١

الصفحة	الموضوع
٢٢	أبيات المعاني والخلفية الفكرية للمجتمع
٢٣	أبيات المعاني وسألة الألفاظ الغريبة
	مفهوم أبيات المعاني خارج كتب المعاني :
٢٣	أبيات المعاني والمؤلف (عند قدامة)
٢٤	أبيات المعاني التي لا تفهم معانيها إلا سماعا (عند ابن طباطبا)
٢٥	أبيات المعاني والمعنى الغامض المستتر (عند الجرجاني)
٢٥	أبيات المعاني وأسباب الإشكال (عند الرماني)
٢٦	أبيات المعاني وتعمية المعنى (عند العسكري)
٢٦	أبيات المعاني وخفاء المعنى واستغلاقه (عند ابن سنان)
٢٧	أبيات المعاني وكثرة المعنى (عند الحظيري)
٢٨	تعريف أبيات المعاني (عند السخاوي)
٢٩	تعريف أبيات المعاني (عند الدماميني)
٣٠	تعريف أبيات المعاني (عند السيوطي)
٣٠	تعريف أبيات المعاني (عند الشهاب الخفاجي)
٣٠	تعريف أبيات المعاني عند المحدثين
٣١	الظاهر ابن عاشور ، والرافعي
٣٢	حدود المصطلح وتكامل التصوير
٣٤	أبيات المعاني والألفاظ
٣٤	أبيات المعاني والمعنى
٣٥	أبيات المعاني والموجه
٣٦	أبيات المعاني وأبيات الإعراب
٣٦	أبيات المعاني وأبيات الألفاظ
٣٦	أبيات المعاني والملاحن
٣٧	نشأة فكرة أبيات المعاني

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني : التأليف في أبيات المعاني	٣٩
نشأة التأليف في أبيات المعاني	٤٠
التأليف في المعاني وخدمة القرآن الكريم	٤٢
الكتب المؤلفة في أبيات المعاني	٤٤
١ - دراسة لكتاب المعاني الكبير لابن قتيبة	٥٥
طبيعة المادة الشعرية وتبويبها	٥٥
شعراء المعاني في كتاب ابن قتيبة	٦١
التوثيق	٦٢
مصادر ابن قتيبة في المعاني	٦٤
الرواية	٦٨
الصبغة العامة للكتاب	٧٢
الاشياء والنظائر والربط بين الأبيات	٧٣
متابعة المعنى	٧٩
الاستشهاد والاستطراد	٨١
المعارف	٨٥
المناقشة والاستدلال	٨٨
٢ - دراسة لكتاب معاني الشعر للأشناداني	٩١
طبيعة المادة الشعرية المختارة وتبويبها	٩١
التوثيق	٩٣
المعجم اللغوي للأبيات المختارة	٩٣
الربط بين الأبيات	٩٤
طريقته في التفسير	٩٥
المعاني الشعرية الدقيقة	٩٨
المعارف	١٠٠
الاستشهاد	١٠٢

الموضوع	الصفحة
٣ - كتاب معاني أبيات الحماسة للنمرى	١٠٢
طبيعة المادة الشعرية المختارة	١٠٢
الصبغة العامة لتفسير النمرى	١٠٣
التعليل والمناقشة والترجيح	١٠٥
موقف النمرى من أقوال العلماء	١٠٦
الغوص على المعاني الدقيقة	١٠٧
الربط والمقارنة بين المعاني	١٠٧
الاستشهاد	١٠٨
المعارف	١٠٩
النمرى وأبورياش	١١٠
النمرى والديمرشي	١١٢
٤ - إصلاح ما غلط فيه النمرى في معاني أبيات الحماسة للغندجاني	١١٦
طبيعة المادة المختارة وسبب الاختيار	١١٦
منهج الغندجاني في التعقيب	١١٦
قيمة كتاب الغندجاني	١١٧
التوثيق ، نسبة الشعر لقائله	١١٨
الرواية	١١٩
معرفة مذاهب العرب في معاني أشعارها والغوص على المعاني	١٢١
معرفة أيام العرب وأنسابها وعاداتها	١٢٢
طريقته في الرد والمناقشة	١٢٣
<u>الباب الثاني : تفسير أبيات المعاني</u>	١٢٦
<u>الفصل الأول : بيان معاني الألفاظ المفردة</u>	١٢٧
ضبط حروف الألفاظ	١٢٨

الموضوع	الصفحة
الرواية ومعاني الألفاظ	١٣٠
تعليل التسميات	١٣٥
تعليل استخدام الشعراء لبعض الألفاظ	١٣٦
تفسير الغريب	١٣٨
الألفاظ التي يخترعها بعض الشعراء	١٤٠
مشكلات لغات القبائل ومعاني الصيغ والحروف	١٤٢
مشكلة الألفاظ الدخيلة والعربية	١٤٣
مشكلة المعاني السياقية للألفاظ	١٤٢
مشكلات الألفاظ المشتركة	١٥١
مشكلات الألفاظ ومعاني الغرض	١٥٦
الفصل الثاني : تفسير العبارات المشككة	
إعادة ترتيب ألفاظ العبارة	١٥٩
الاعتداد بالمقام ومقتضياته والغرض	١٦٠
الاستعانة بالأشكال المستعملة والشواهد الواضحة	١٦١
البحث عن معاني الأساليب	١٦٤
البحث عن الخلفيات الثقافية	١٦٥
العبارات المشككة وأقوال العرب	١٦٨
تعدد العبارات المشككة مع اتحاد الأصل	١٦٩
تاريخ الألفاظ وتأليف العبارات	١٧٣
العبارات المشككة والأشكال	١٧٧
البحث عن الأصول الحسية والفكرية	١٧٨

الفصل الثالث : توضيح المعنى الكلى

- ١٨٤ ١ - الشرح النثرى وتلخيص المعنى
- ١٨٤ التفسير اللغوى للألفاظ والعبارات
- ١٨٦ الوقوف عند مراد الشاعر
- ١٨٨ الشرح بين الوسيلة والغاية
- ١٩١ ٢ - السياق الشعرى
- ١٩٢ إعادة البيت إلى موضعه من القصيدة
- ١٩٣ الاهتمام بنظام الأبيات
- ١٩٤ الاستدلال بالسياق على صحة الرواية
- ١٩٥ الاستدلال بالسياق على ترجيح بعض التفسيرات
- ١٩٦ سياق القصيدة ونقد الشرح والتعقيب على الشراح
- ١٩٧ - النمرى والديمرى
- ١٩٨ - النمرى والمفجع
- ٢٠١ - الغندجاني والنمرى
- ٢٠٤ ابن السيد البطليوسى وسياق القصيدة
- ٢٠٦ سياق شعر الشاعر
- ٢٠٨ توسيع دائرة السياق الشعرى
- ٢١٢ ٣ - السياق التاريخى والحضارى
- ٢١٣ مناسبة البيت والقصيدة
- ٢١٤ القصة التاريخية والمثل والتشبيه
- ٢١٦ أيام العرب
- ٢١٨ الأنساب
- ٢٢٠ الشعر
- ٢٢١ البيت المفرد وتعدد السياق الممكن

الموضوع	الصفحة
السياق التاريخي ونقد الشروح	٢٢٢
المواضع	٢٢٤
العادات والمواقف الخاصة	٢٢٥
عادات وتقاليد المجتمع	٢٢٥
البيئة	٢٢٩
<u>الباب الثالث : أبيات المعاني والدرس النحوى</u>	
الفصل الأول : الإعراب والبحث عن المعنى	٢٣٢
١ - كتب المعاني	٢٣٥
الرواية والإعراب والمعنى	٢٣٥
التعويل على الشواهد النحوية	٢٣٨
الاحتمالات النحوية وتعدد المعاني	٢٤٠
الترجيح بين الوجوه النحوية والمعنى	٢٤١
٢ - كتب شرح الشواهد النحوية :	
أولا : شرح أبيات سيبويه للنحاس	٢٤٣
المعنى في المنهج النظرى للكتاب	٢٤٣
الإعراب والمعنى المعجمي	٢٤٤
الإعراب والإشارة إلى الموضوع	٢٤٥
الإعراب واختصار المعنى	٢٤٦
ثانيا : كتاب الحل في شرح أبيات الجمل لابن السيد	٢٤٩
المعنى في المنهج النظرى للكتاب	٢٤٩
تفسير الألفاظ والعبارات	٢٥٠
الأساليب والمعاني	٢٥٠
مذاهب العرب في المعنى	٢٥١
الاستشهاد على المذهب الشعرى	٢٥٢

- ٣ - كتب الأبيات المشككة الإعراب :
- ٢٥٥ أولاً : كتاب الشعر لأبي علي الفارسي
- ٢٥٦ أبيات المعاني في الكتاب
- ٢٥٧ أبيات المعاني والاستشهاد النحوى
- ٢٥٧ أبيات المعاني والاستشهاد اللغوى
- ٢٦٠ التوجيه النحوى وتفسير الألفاظ
- ٢٦٠ المعاني الثانوية
- ٢٦١ الاستشهاد على المعاني
- ٢٦٢ البحث في المعنى
- ٢٦٣ مذهب العرب في المعاني
- ٢٦٤ المعنى عند شعراء القبيلة الواحدة
- ٢٦٥ المعنى وسياق شعر الشاعر
- ثانياً : التنبيه على شرح مشكلات الحماسة لابن جني
- ٢٦٧ المعنى في المنهج النظرى للكتاب
- ٢٦٧ الأشكال النحوى والأشكال في المعاني
- ٢٦٨ الصنعة النحوية
- ٢٦٩ معاني الصيغ ومعنى الشعر
- ٢٧٠ الإعراب والمعنى
- ٢٧١ المعنى والمفاضلة بين التوجيهات النحوية
- ٢٧٢ مخالفة تفسير المعنى لتقدير الإعراب
- الفصل الثانى : المعنى النحوى والمعنى الشعرى
- ٢٧٥ المعنى النحوى
- ٢٧٥ تأويلات النحاة وتأويلات شراح الشعر
- ٢٧٥ - نموذج (١)

الموضوع	الصفحة
نموذج (٢)	٢٧٦
نموذج (٣)	٢٧٦
نموذج (٤)	٢٧٨
نموذج (٥)	٢٨٠
نموذج (٦)	٢٨٤
نموذج (٧)	٢٨٧
نموذج (٨)	٢٨٩
نموذج (٩)	٢٩٣
المعنى النحوى ومتطلبات المعنى الشعرى	٢٩٦
<u>الباب الرابع : أبيات المعاني في التراث النقدى والبلاغي</u>	
الفصل الأول : أبيات المعاني في التراث النقدى	
* أبيات المعاني ومسألة الغموض في الشعر	٣٠١
ابن طباطبا وقدامة بن جعفر	٣٠١
الشيخ عبد القاهر ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، العسكري	٣٠٢
الرماني	٣٠٧
ابن رشيق	٣١١
ابن سنان الخفاجي	٣١٣
حازم القرطاجني	٣١٦
* التاريخ للمعاني الشعرية	٣٢٦
هياكل المعاني والأعراف الشعرية	٣٢٦
أصحاب المعاني والمذاهب الشعرية	٢٢٨
فكرة أنساب المعاني	٣٣١
مسألة السبق للمعنى والآخر	٣٣٢
المعاني العقم	٣٤١

الصفحة	الموضوع
٣٤٩	تأثير أبيات المعاني
٣٥٠	أبيات المعاني وفكرة استنفاد القدماء للمعاني
٣٥١	شيوع المعاني في الفترة الزمنية المحددة
٣٥١	الفكرة الشعرية وتشكلاتها
٣٥٢	* أبيات المعاني ومعايير نقد المعنى
٣٥٣	الاحكام النقدية والمعايير الذوقية
٣٥٧	الاحكام النقدية والمعايير الخلقية
٣٥٩	المعاني النقدية ومعايير مطابقة الواقع
٣٦٢	المعاني النقدية ومعايير العرف
٣٦٥	أبيات المعاني ومعايير المنطق
٣٦٧	أبيات المعاني ومعايير البلاغة
	الفصل الثاني : أبيات المعاني في مباحث البلاغة
٣٧٤	الملاحظات البلاغية في كتب المعاني
٣٧٦	الاستشهاد بأبيات المعاني عند البلاغيين
٣٧٦	* التشبيه والاستعارة
٣٧٦	التشبيه
٣٨١	الاستعارة
٣٨٧	* الكناية والتعريض
٣٩٨	الإرداف والتتبع
٣٩٩	التعريض
٤٠٠	المعنى المقدر
٤٠١	الإشارة
٤٠٤	* المبالغة والغلو

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٤٠٨	مذهب العرب في الوصف
٤٠٩	ضوابط البالغة والغلو
٤١٠	* مسألة قلب المعنى
٤١٢	موقف البلاغيين من القلب
٤١٦	موقف شراح الشعر من القلب
٤٢٠	الاتساع في مذاهب الكلام
٤٢١	قلب التشبيه
٤٢٣	الخاتمة
	<u>الفهارس :</u>
٤٣٥	١ - فهرس المصادر والمراجع
٤٦١	٢ - فهرس الموضوعات